revue

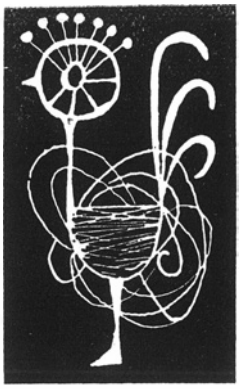
XIXe ANNEE 1965

4

Demostene Botez: L'écrivain et son temps • POESIES: Ion Barbu, Victor Eftimiu, Gellu Naum, Adrian Păunesco PROSE: Pop Simion, Sorin Titel • Alain Bosquet: Arghézi ou l'impitoyable bonheur • Al. Balaci: Dante en Roumanie • Propos sur Panaït Istrati par Al. Oprea

roumaine

1965



Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise Polygraphique «Arta Grafică»
133—135, Calea Şerban Vodă,
Bucarest

SOMMAIRE

DEMOSTENE BOTEZ — L'écrivain et son temps — 5

La voix des poètes

présentation par NICOLAE MANOLESCO — 9

ION BARBU — La lave — 11
Humanisation — 12
Le paon — 13
Parallèle romantique — 13

VICTOR EFTIMIU — La méduse — 14
Dobroudja — 15
L'abondante proie — 16

GELLU NAUM — Nous avons été jeunes — 17
Une seule chose — 18

ADRIAN PĂUNESCO — L'entrée dans l'avenir — 19

Prose

POP SIMION — Le triangle (II) — 21

SORIN TITEL — La chaleur — 85
La douleur — 87
La fête d'un adolescent — 90

★

ALAIN BOSQUET — Arghézi ou l'impitoyable bonheur — 92

Pages d'histoire littéraire

ION BUDAI-DELEANU : La Tziganiade — 95

Anniversaires

ALEXANDRU BALACI — L'humanisme optimiste de la *Divine Comédie* — 103

ION ROMAN — Le destin d'une œuvre — 110

Idées et commentaires

AL. OPREA — Panaït Istrati, messager de l'esprit roumain — 114

SAVIN BRATU — Nouvelle et nouvellistes 120

Médaillon

VALERIU RÎPEANU — Ion Pas 125

Présences roumaines

CĂLIN CĂLIMAN — Sur les scènes du monde 128

La vie des livres

Chroniques :

AL. CĂPRARIU — Ressources poétiques du style 132

VICTOR FELEA — Le fabuleux en miniature 134

G. DIMISIANU — Violence de la suggestion 136

Notes de lecture :

SORIN ALEXANDRESCO — A. E. Baconsky : *Le fils prodigue* 139

EUGEN SIMION — Nina Cassian : *Discipline de la harpe* 140

AUREL MARTIN — Ion Horea : *L'ombre des peupliers* 141

MIHAI GAFIȚA — Radu Cosașu : *Comprendre ou non* 143

VALERIU CRISTEA — Petre Sălcudeanu: *La semaine inachevée* 144

Vient de paraître :

MIHU DRAGOMIR : *Le serpent fantastique* (H. Spuhn) p. 145 ✧ AUREL GURGHIANU : *Biographies sentimentales* (C. Stănesco) p. 146 ✧ IMRE HORVATH : *Vers* (Dan Ursuleanu) p. 146 ✧ ȘTEFAN POPESCO : *Poèmes* (Virgil Teodoresco) p. 147 ✧ MARIN SORESCO : *Poèmes* (Toma Pavel) p. 147 ✧ MICHEL-ANGE : *Sonnets* (Edgar Papu) p. 148 ✧ ANDOR BAJOR : *L'arc-en-ciel* (Gh. Suciu) p. 148 ✧ AUREL MIHALE : *La décision* (Al. Sever) p. 149 ✧ PETRU VINTILĂ : *La ville cernée* (H. Zalis) p. 149 ✧ NICOLAE MĂRGEANU : *Le sang noir* (Boris Buzilă) p. 150 ✧ EUGEN SIMION : *La prose d'Eminesco* (Dan Zamfiresco) p. 150 ✧ *Une nouvelle collection de monographies littéraires* (Al. Săndulesco) p. 151 ✧ VASILE

ALECSANDRI : *Correspondance, notes* (Radu Albala) p. 152

Echos 152

■ **Théâtre et cinéma**

MIRCEA ALEXANDRESCO — Interprétations brechtiennes 153

IOAN GRIGORESCO — Les Faucons 157

MIHAI VASILIU — De l'esprit contemporain 160

■ **Beaux-Arts**

ION FRUNZETTI — La Rétrospective Ion Ţuculesco 161

DUMITRU DANCO — Nouveaux livres d'art 165

Echos 166

■ **Musique**

NICOLAE PAROCESCO — *Prométhée*, opéra de Doru Popovici 167

COSTIN MIEREANU — Le livre musical 170

Echos 171

■ **Nouvelles de l'édition** 171

■ **Nos collaborateurs** 174

XIXe ANNEE No 4 1965

CRISTEA GROSU:
La construction

L'ECRIVAIN ET SON TEMPS

Engagé depuis plus de deux décennies, avec enthousiasme et sagesse réaliste, dans la voie menant à l'épanouissement matériel et spirituel de sa vie nouvelle, le peuple roumain se trouve à présent à un point culminant de son histoire: le socialisme a pleinement triomphé dans les villes et les campagnes, et l'exploitation de l'homme par l'homme a été liquidée à tout jamais. Conduite par les communistes, la classe ouvrière, en étroite collaboration avec la paysannerie et les intellectuels, s'est avérée à la hauteur de sa mission historique de force dirigeante de toute la société. De cette hauteur, il est possible aujourd'hui d'embrasser du regard non seulement les cimes atteintes au long de ces années, mais aussi et surtout les perspectives exaltantes ouvertes à la civilisation et à la culture par le niveau élevé de l'industrialisation, par l'agriculture coopératiste, par l'amélioration continue du standard de vie. C'est sous le signe de ces réalisations et de ces perspectives que s'est déroulé au mois de juillet 1965 le IXe Congrès du Parti Communiste Roumain, dont les travaux ont constitué une page gravée en lettres d'or dans l'histoire nationale, et la nouvelle Constitution que le peuple a donnée en août 1965 à son pays — la République Socialiste de Roumanie — est la consécration solennelle des succès remportés.

Dans ces documents du socialisme entré dans la phase de son parachèvement, l'écrivain, solidaire, en tant qu'artiste et citoyen, de la contemporanéité, de tout ce qui est élan constructif, trouve un terrain fécond de méditation sur les buts de son art et une ardente exhortation à l'effervescence créatrice.

Pour l'écrivain pénétré du sens de ses responsabilités humanistes, la création littéraire ne saurait être un soliloque obsédant et stérile; moyen spécifique de connaissance, elle est un dialogue actif et continu avec les hommes qui attendent une réponse aux questions et aux préoccupations soulevées par leurs destinées. Ceci est d'autant plus vrai à notre époque où les exigences sociales de la vérité et du beau s'accroissent au rythme même, accéléré, auquel l'avenir se transforme en présent. Offrant les valeurs matérielles et morales qu'ils forgent de leurs mains, les bâtisseurs de la nouvelle société attendent des gens de lettres des œuvres à la mesure de leurs aspirations à la perfection; exigence qui coincïde avec l'impératif même qui est depuis toujours celui de la création authentique.

Dans cette aspiration de tous les écrivains et de tous les hommes d'art vers le jaillissement argenté et robuste des sources de la vie, les voies ne sont et ne sauraient être que multiples; tout un chacun choisit celle qui s'accorde le mieux avec la personnalité, le style propre, la vision originale étant la condition *sine qua non* de la viabilité de l'art, à côté du sondage en profondeur dans l'époque, dans la conscience des êtres qui la forgent. De ce dernier point de vue, essentielle est la confrontation avec les thèmes majeurs de l'art, lesquels ne sont autres que les grands problèmes de l'homme dans le contexte de la nouvelle société. La vie de la Roumanie socialiste met à la disposition de l'artiste d'innombrables sources d'inspiration, à commencer par les luttes du passé dans le feu desquelles elle s'est forgée, les heures décisives de la libération nationale et sociale et en continuant avec l'épopée des difficultés surmontées et de la marche ascendante vers l'édification d'une société supérieure. Ce sont là des thèmes qui, reflétant les nouveaux rapports entre l'individu et la collectivité, stimulent à fond les sensibilités artistiques les plus diverses, dans le registre du sublime et du dramatique, du lyrisme et du rêve, des grands séismes sociaux ou des subtiles mutations de conscience. Pour l'écrivain roumain de nos jours, la pleine affirmation de sa personnalité créatrice aussi bien que la cristallisation des significations de son œuvre équivalent avant tout à la découverte des chemins les plus appropriés vers l'esprit et le cœur des milieux les plus larges de lecteurs. Le renouvellement permanent de l'expression artistique vise précisément à transmettre ce message en des formes qui, suscitant la compréhension et l'émotion des contemporains, puissent s'inscrire pour toujours dans l'histoire de la culture comme des valeurs impérissables.

Dans cette recherche inlassable du nouveau, l'écrivain s'étaye sur tout ce que, au long de l'histoire, le génie du peuple roumain a édifié en tant que monument éternel, en tant qu'exemple de dépassement continu ; la tradition nationale se présente ainsi à lui comme un sol nourri de sèves abondantes, à même d'assurer la vitalité et la consistance de ses investigations les plus audacieuses. Doué d'une puissance de germination spirituelle confirmée par les siècles, d'une physionomie originale, l'art roumain ne se confine, ne s'isole nullement; tout au contraire, il est continuellement en contact avec les valeurs de la culture universelle. Dans un esprit de discernement actif, évitant l'imitation aveugle des courants éphémères, des modes littéraires, cet art procède à une assimilation créatrice de tout ce qui représente, dans l'art classique ou moderne, une contribution à l'élargissement de l'horizon humaniste et au raffinement des moyens de création. Les écrivains roumains mettent les nouveaux moyens d'expression artistique, tous leurs efforts créateurs au service d'idées et de sentiments élevés. Ils se servent de leur art pour justifier le miracle unique de l'esprit humain, pour répondre à son appel au sein de l'Univers, pour faire s'épanouir l'amour de l'homme, la justice, la beauté et aider à la libération des consciences de la torturante obsession des armes destructives. Ce n'est qu'ainsi, en se situant aux premiers rangs de ceux qui tendent, par tout ce qu'ils réalisent, au maintien et au développement des conquêtes générales du progrès, qu'ils se considèrent en mesure de remplir leur mission d'écrivains et d'hommes.

DEMOSTENE BOTEZ
Président de l'Union des Ecrivains
de la République Socialiste de Roumanie

Dans la génération des poètes qui ont fait leurs débuts après la première guerre mondiale, ION BARBU s'est affirmé comme une personnalité originale. Son activité, peu étendue, peut se diviser en trois périodes. Les premiers poèmes, que le poète lui-même n'a pas réuni en volume, sont d'inspiration livresque, ciselés avec un souci presque parnassien, mais traversés par de grands élans vitaux. A cette catégorie appartiennent les poésies *La lave* et *Humanisation*, publiées ci-dessous. L'étape suivante comprend des poésies de facture fort diverse, connues sous le nom général d'*Isarlîk*. Alors que, dans ses premiers vers, Barbu trouvait des accents dyonisiaques pour évoquer, selon son expression l'« Hellade de Nietzsche », dans *Isarlîk* (nom inventé), il part à la recherche « d'une Grèce plus directe, moins philosophique », qu'il retrouve dans le paysage de la Dobroudja et, d'une façon générale, dans les Balkans.

La valeur de ces poèmes réside dans la force avec laquelle ils suggèrent un univers presque fabuleux, mélange de « chaux et de peste », de blancheur et de saleté, de pureté et de pourriture. Le vers coule lentement, presque paresseusement, les mots rampent, avec de vertes lueurs de moisissure. Enfin, dans la dernière période (après il se consacrera définitivement aux mathématiques, domaine où il acquit une réputation internationale), le poète cultive un art d'émotions essentielles, d'une lecture rendue difficile par son expression abstraite et synthétique, rappelant celle de Mallarmé, son poète préféré. Mais sa démarche ne peut se réduire à l'intention de dérober le sens, de « chiffrer », de faire de la poésie « un jeu second, plus pur », selon la définition qu'il propose lui-même de son art et qui figure dans un poème-programme *Jeu second*, titre du seul volume paru du vivant de l'artiste. L'attrait de l'essentiel, des éléments fondamentaux de l'univers, marque l'intention sous-jacente d'atteindre à un lyrisme de la connaissance, vigoureusement exprimé par des symboles et non par des concepts. Pour illustrer cette phase, notre petite anthologie a choisi *Le paon*, parce qu'il était plus aisé à traduire que les grands poèmes philosophiques ou les morceaux hauts en couleurs.

VICTOR EFTIMIU, qui se fit connaître déjà avant la première guerre mondiale comme poète, auteur dramatique et prosateur, est l'auteur d'une œuvre des plus vastes dont il est difficile, à défaut d'une bibliographie exhaustive, d'énumérer même les titres. Dès le début, le poète manifesta, bien qu'il appartînt à cette époque au mouvement symboliste, une tendance vers un équilibre

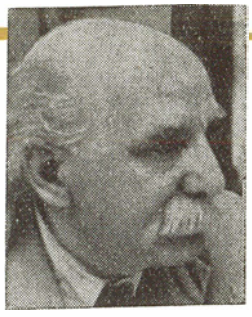
← *PETRE BALOGH: Jeune fille à la fleur (bois)*

classique, ce terme étant pris dans le sens d'une aspiration à la perfection de la forme. Cette nature profonde de sa poésie n'a jamais été altérée, malgré les expériences variées que V. Eftimiu n'a jamais tenté d'éviter. Son genre favori est le sonnet, cultivé surtout pour la joie d'obliger le torrent verbal à se resserrer et à s'encadrer dans une forme fixe. Ceci s'observe aussi dans les trois pièces que nous avons retenues. *La méduse* trahit une bonne tradition parnassienne; dans *L'abondante proie* ou *Dobrouaja*, le poète se laisse entraîner par la joie de contempler un paysage saturé de couleur, où la vie prend des formes abondantes et variées — le Delta du Danube avec toute la gamme de ses richesses naturelles.

GELLU NAUM, qui appartient à la génération des surréalistes, est comme eux un poète à l'image hardie, d'une fantaisie insolite et souvent séduisante. Ses poèmes plus récents, parmi lesquels ceux que nous présentons, manifestent une même prédilection pour l'association imprévue, pour la métaphore très personnelle, dans le cadre d'une conception renouvelée et plus consistante, fécondée par l'enthousiasme révolutionnaire. De l'aspiration à la liberté, celle surtout des peuples de couleur, à l'élan constructif propre au monde socialiste, les idées-force de notre temps soutiennent un vers d'une facture moderne, mélange de lyrisme exubérant et de prose parfois ostentativement dépouillée. Il faut signaler l'alternance entre l'accent pathétique ou polémique, selon qu'il s'agit ou des forces vitales qui travaillent à une totale émancipation de l'homme moderne ou bien des conventions.

Membre d'une génération fiévreuse et douée, passionnée de recherches, ADRIAN PĂUNESCO se fait remarquer par un timbre d'une candeur grave et par une puissante inventivité métaphorique. Ce qui frappe surtout chez lui, comme d'ailleurs chez les autres poètes de son âge, c'est la joie de découvrir le monde — découverte passionnée, débordant de vitalité. Le poète est un Gargantua au nez gigantesque, sensible à tous les effluves de l'univers. Chose moins habituelle à son âge, Păunesco tend et réussit plus d'une fois à dépasser l'expression des sensations étourdissantes pour accéder à la poésie de la connaissance, à la poésie des idées.

NICOLAE MANOLESCO



ION BARBU est le pseudonyme littéraire du mathématicien Dan Barbilian (né en 1895 à Cîmpulung Muscel, mort en 1961 à Bucarest). Docteur en mathématiques, professeur à l'Université de Bucarest, il a publié d'importants ouvrages dans les domaines de la géometrie, de l'axiomathique, de l'algèbre et de la théorie des nombres. En poésie il a débuté dans la revue *Sburătorul*. Ses vers les plus marquants ont été réunis dans les plaquettes *Jeu second*, *En cherchant des escargots* et *Longue-vue*.

LA LAVE

Tu étouffais dans l'atmosphère en fusion,
nuée de lave, ô terre à venir! Les cratères
n'avaient pas dit le chant de la création,
ni le verbe jailli dans ta nuit solitaire.

Quel sourd bouillonnement et quelle attente lente,
sous les rousses vapeurs de métal et de sel,
quand tu voulais ailleurs t'élancer, débordante,
quand, l'ombre t'opprimant, tu pressentais un ciel!

Mais le voile tomba, une voûte lointaine
coula vers toi un peu de son sourire bleu;
un seul instant... et son éclat limpide, heureux,
te fit sœur à jamais de ces sphères sereines.

Depuis, ta forme tend vers ce monde inconnu,
à la gloire entrevue un grand désir avide
voudrait t'unir... et pour l'étreindre, tes liquides
tentacules en feu creusent l'espace nu.

HUMANISATION

Ton haut château de glace est familier, Pensée,
à moi qui tant errai sous ses voûtes de froid
cherchant un éclat neuf dans ses cristaux; la voix
de nul reflet n'a su me parler, cadencée.
J'ai fini par quitter tant de faste polaire,
et j'ai suivi la chaude route du midi,
et sous un bois d'arbres touffus, dans l'air tiédi,
mes pas, soudain surpris par l'ombre, s'arrêtèrent.

Dans le couchant, sous le feuillage étrange et fol,
tu m'apparus alors, différente, inconnue,
autre qu'en le manoir glacé je t'avais vue,

Eurythmie, ô toi chant de la forme en plein vol!

Sous mon œil interdit, sous la fleur et le ciel,
tu te fondis en son, couleur, contour, lumière,
et tu inondas tout, comme au mythe éternel
le divin s'épandant sur l'argile éphémère.
O, que mon âme entière aurait voulu grandir,
se dilater suivant la courbe de ton onde,
déchirer l'air d'un large essor, et s'y sentir
vibrer parmi l'essaim innombrable des mondes!

Ce soir-là, ramenant mon regard vers le Nord,
à l'heure où la pénombre à l'horizon s'efface
et le soir fait durer un somnolent accord,
j'ai cru voir fondre au loin le grand dôme de glace.

LE PAON

Il était là, oriental et mol,
quémandant à ta main la graine offerte,
ondoiement chaud de lueur bleue et verte,
comme les soies fumantes de l'alcool.

L'air morne, ton bouffon multicolore
roulait des yeux vairons sous son bonnet;
il tordit ton poignet, comme on essore,
brisant d'un coup le col tendu, qui frissonnait.

Traduit par ANNIE BENTOÏU

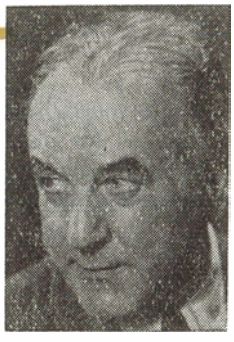
PARALLELE ROMANTIQUE

J'avais élu pour nos amours,
Sur de dormantes eaux, un bourg,
Tel un matin qui sommeillait.
Vieux bourg d'amour, en Saxe-contrée.

Marches, angles, portes! Et dans les creux,
Oh! Trolls lents, oh! Trolls goîtreux,
Quels rêves sanglants et quels venins
S'écrasent dans vos cerveaux crétins.

Cubes gauches, rentrés, rouges maisons,
Tenant à peine, étranges bonbons,
Et sous les voûtes, vertes moisissures,
L'horloge étale ses larges mesures.

Traduit par ELENA VIANU



VICTOR EFTIMIU est né en 1889, à Baboştiţa en Macédoine. Il a fait ses études supérieures à Bucarest et à Paris. Ses premiers vers parurent en 1906 dans la revue littéraire *Luceafărul*. Son œuvre, particulièrement vaste, comprend entre autres des volumes de vers: *Poèmes de la solitude* (1912), *Veilleuses éteintes* (1915), *Les Cygnes sacrés* (1920), *Ode à la langue roumaine* (1927), *Les Miroirs* (1939), *Le 13 Décembre et autres poémes* (1947), *Les messages terrestres* (1961), *Poésies* (1964); une féerie dramatique: *Il était une fois* (1911); des drames à sujet national: *Le coq noir* (1913), *Ringala* (1915), *Les Haïdouks* (1949); des tragédies sur des thèmes antiques: *Prométhée* (1919), *La Thébaïde* (1924), *Les Atrides*; des comédies: *La danse des millions* (1922), *L'homme qui a vu la mort* (1928); un drame, *Docteur Faust, sorcier* (1957); des volumes de nouvelles: *Sans âme* (1910), *Cadeau de noces* (1911), *Confession d'un clown* (1913), *Contes du feu* (1915), *Feux sur le Baragan* (1930), *Un mariage aristocratique* (1952); des romans: *Elfiona* (1925) et *Dragomirna* (1930), de même que des contes et récits pour enfants, des notes de voyage, des mémoires, etc. Membre de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, lauréat du Prix d'Etat, Victor Eftimiu est président de la section roumaine du PEN-Club.

LA MEDUSE

Regarde la nageuse verticale:
L'immaculée, insolite méduse,
Cèpe aux chairs transparentes et confuses,
Zeste d'orange, amère et tendre écale,

Gorgone frêle, ombrelle ou cloche, muse,
Vierge en gloire et clarté dominicale,
Corvette blanche en éternelle escale,
Fantôme aveugle, que le sort abuse.

Elle flotte aérienne, sur la mer,
Le soleil l'enveloppe en un éclair
D'arcs-en-ciel purs et de brillants moirages.

Mais hors de l'eau, pauvre chiffon aqueux,
Ce n'est plus qu'une loque au corps visqueux,
Squelette dérisoire du mirage. . .

DOBROUDJA

Jadis croissaient le cirse et la cardère
Sur le sol dur qui desséchait le fruit.
Des grappes d'or mûrissent aujourd'hui
Au flanc de ces collines de calcaire.

Le tournesol fait miroiter sans bruit
L'offrande de ses coupes de lumière;
Chaque jardin a ses roses trémières,
Et par les grands figuiers la brise fuit.

Aux rivages de clarté diamantine
La pelle du chercheur a fait surgir
Des torses grecs et des maisons latines.

De purs trésors couverts de sable et d'ombre
Percent la nuit des millénaires sombres:
Le passé veut connaître l'avenir.

L'ABONDANTE PROIE

Tous les pêcheurs déversent leurs filets:
Sandres d'argent, carpes, truites farouches,
Longs esturgeons raides comme des souches,
Et, tendres, l'œil bridé, les blonds sterlets.

Des silures barbus ouvrent la bouche
Dans les canots, montrant qu'il leur déplaît
D'étouffer sous les muges rondelets
Et les brochets pointus, au regard louche.

Et voici la pinasse de bois long
Où l'écrevisse mêle à reculons
Son gros corps gourd aux anguilles de soie.

Richesses du pays, toujours croissantes...
La vieille pêcherie est dans l'attente
D'autres pêcheurs et de nouvelles proies.

Traduit par ANNIE BENTOÏU

Né à Bucarest en 1915, GELLU NAUM a fait ses études universitaires de philosophie à Bucarest et à Paris. Il débuta en 1936 par un volume de vers, *Le voyageur incendiaire*. Plusieurs plaquettes suivirent: *La liberté de dormir sur un front* (1937), *Vasco de Gama* (1940), *Interdiction du terrible* (1945), *Le couloir du sommeil* (1946), *Poème de notre jeunesse* (1960), *Le soleil calme* (1961). Il publia aussi des vers pour enfants: *Sanda est comme ça* (1959), *Les aventures d'Apollodore* (1959) et *Second livre d'Apollodore* (1964), ainsi qu'une pièce de théâtre: *L'île* (1964). En 1964, il reçoit le prix de l'Union des Ecrivains pour le *Second livre d'Apollodore*. Parallèlement, le poète déploie une riche activité de traducteur (Diderot, Stendhal, Kafka, Jacques Prévert, etc.).

NOUS AVONS ETE JEUNES

Nous avons été jeunes
en ces années de boue et de fatigue
où les étoiles secouaient leur cendre sur le monde,
nous avons été jeunes
alors que le ciel virait de la couleur de la poix à celle du sang,
nous avons été jeunes,
alors que les mains des amoureux s'écorchaient
en se cherchant à travers les barbelés,
nous avons été jeunes,
alors qu'au delà des paupières commençait la nuit,
alors que sur les gestes et les paroles des hommes
pesaient, telles des dalles.
le silence, la peur, la méfiance.

Nous avons été jeunes
et en nos gestes, nos paroles,
bruissaient les arbres les plus hauts de tous les parcs du monde,
lorsqu'ils murmuraient le mot amour !

1960

(Extrait du recueil *Poème de notre jeunesse*)

UNE SEULE CHOSE

Je me meus certes, avec une lenteur inouïe,
ainsi, peut-être, qu'une plante grimpant
sur la haute canne d'un aveugle,
mais j'aime à dire à ma bien-aimée:
qu'importe si l'empreinte
d'une feuille sur la neige m'émeut encore,
qu'importe si, en plein soleil, mon ombre se profile
comme un vaste cercueil,
nous n'aimons pas l'ombre,
mais l'amour vivant,
multiplié à l'infini,
l'amour sûr, sans naufrage,
l'amour réel, l'éclipse parfaite
où le jour et la nuit qui sont en nous s'étreignent.

Je me meus, certes, avec une lenteur inouïe,
mais cela n'est pas toujours mal
car je n'oublie pas aisément:
je n'oublie pas les porches ténébreux
traversés par l'ombre colossale du chien,
je n'oublie pas aisément le passé,
je n'oublie pas les regards des bourreaux
caressant l'échafaud, baisant le tranchant glacé de l'acier,
je n'oublie pas l'instant où l'amour flottait au vent, comme un linge
plein de sang au-dessus du quai,
près des réclames de bretelles,
je n'oublie pas l'instant où, tout dans l'ombre,
les gens secouaient avec des gestes lents leurs épaules ankylosées
la triste fleur de notre squelette de chaux,
je ne puis oublier la nuit se reflétant dans les yeux tristes
des enfants,
ni les affiches collées sur les vespasiennes:

COTE D'AZUR
À CHAQUE KILOMÈTRE UN DÉCOR NOUVEAU,

je ne puis oublier les longues phalanges des doigts
lavés dans l'écume d'un cœur humain
ni la tache, la minuscule tache de cervelle
(le cerveau d'un poète, peut-être)

se dissipant dans les vapeurs parfumées de la chambre à gaz,
je ne puis oublier les hommes engloutis par l'immense champignon apocalyptique,
les hommes harassés,
nourrissant les monstres nocturnes de leur propre sang.

Je me meus, certes, avec une lenteur inouïe;
je tends parfois la main pour caresser une chaise sur laquelle personne n'est assis,
d'autres fois j'habille mes vers dans une redingote
et leur silhouette m'ennuie à mourir;
cela n'est pas un jeu, certes,
ou en tout cas c'est un jeu poétique fort grave,
mais dans mes recherches encore tâtonnantes,
une seule chose est sûre:
je n'oublie pas aisément les porches ténébreux du passé
ni l'ombre silencieuse du chien,
et je veille, aux côtés des autres hommes vivants,
pour que plus jamais la nuit ne se reflète dans les yeux sereins des enfants.

1955

Traduit par A. G. BOEŞTEANU

ADRIAN PĂUNESCO est né en 1943 à Copăceni. Il est étudiant à la Faculté de langue et de littérature roumaines, à Bucarest, et rédacteur à la revue littéraire « Luceafărul ». Son premier volume, *Ultra-sentiments*, a paru en 1965 dans la coll. « Luceafărul » (Éditions Littéraires).

L'ENTREE DANS L'AVENIR

La terre consume toujours plus rapidement ses orbites.
On entend dans les mers un grondement non pareil.

Ça sent l'histoire et les campements disparus.
Les arbres découpent le ciel de leurs sèves déployées.
Les choses sont léchées par le vent, et protégées.
Et tout est recouvert par le bouclier du soleil.

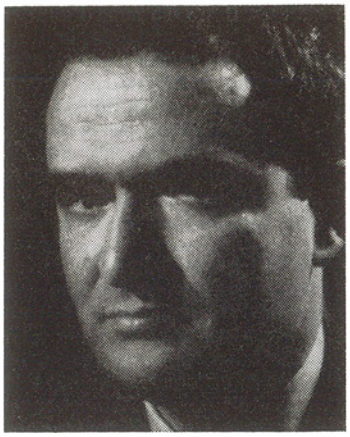
Des angles ennemis vibrent dans tous les cœurs,
Changeant de territoire sous des climats d'idées.
Les violons sautent hors des troncs, les archets des crinières.
Dans les cadenas flamboie un orage de clés.

Les tendres familles forgent leurs maisons dans l'air nu.
Les vertus donnent des branches à vingt ans.
On entend croître les montagnes, dans un grand battement d'os,
Comme si sur chaque rameau un aigle était venu.

La terre garde ses lumières allumées.
Les yeux des femmes sont si clairs aujourd'hui.
Il y a des étoiles qu'on accepte et d'autres refusées,
Et une route unique ouverte à toutes choses.

Sous les parachutes luisent d'étranges océans obliques.
L'air se donne violemment aux canaux de l'envol.
La terre consume toujours plus rapidement ses orbites.
La terre vire pour entrer dans l'avenir.

Traduit par ANNIE BENTOÏU



POP SIMION

LE TRIANGLE (II)

11

En mai 1958, treize ans s'étaient écoulés depuis la fin de la guerre, c'était également l'âge de l'enfant de Leontina et de Clej, Lia, diminutif d'Amalia. Lia avait des taches de rousseur, un petit nez en l'air, des cheveux noirs et bouclés, et des dents décalcifiées. Par elle on pouvait mesurer l'âge de la paix.

Son visage, assez laid, avait des yeux lumineux, grands, verts, qui portaient en eux la lueur pure de l'intelligence et celle d'une précocité à laquelle nous ne sommes pas habitués à cet âge trop sujet aux changements. Elle avait une ambition innée et, partant, le pouvoir de dominer les élans de son être, les émotions trop personnelles. Dès son enfance elle affichait une indifférence qui ne promettait rien de bon. Elle réussit à passer pour une fillette médiocre, une enfant vieillie avant l'âge, pleine de sagesse, en qui la vie ne se manifestait ni avec exubérance ni avec frénésie, mais plutôt d'une manière effacée, simplement pour marquer une présence. Lia pouvait paraître indifféremment méchante ou bonne, polie ou éhontée, ce pourquoi elle ne pesait pas la valeur de ses actes, se sentait attirée par le mirage des extrêmes, se disant qu'elle oscillerait à l'infini entre ces extrêmes, bref qu'elle s'amuserait, qu'elle ne tiendrait compte de rien ni de personne. Sous le couvert de ces vertus, elle prit la vie à son propre compte à un âge où la chose n'est guère possible et elle s'enferma dans un mutisme laborieux que son entourage, pour peu qu'il l'eût compris, aurait dû craindre.

L'adolescence d'Amalia Clej se cristallisa brusquement sans que personne, ou presque, se fût occupé d'elle, tout d'abord parce que ses parents menaient une exis-

tence fébrile, marquée par le rythme accéléré du temps. Par la force des choses, ils étaient tantôt emportés par le flux des exaltations faciles, tantôt écrasés sous le poids d'anomalies évitables et de misères fortuites.

Ştefan, le père de la jeune fille, avait fait la bêtise d'accepter de devenir l'associé de Tudorel Şimşi, et du jour au lendemain se retrouva propriétaire. Il fut déclaré koulak et considéré comme tel quelques mois durant, sans être exclu du parti, car les choses se clarifièrent, c'est-à-dire que les autorités décelèrent le mystère de cet événement et la solution vint d'elle-même, fournie non point tant par la lettre que par l'esprit des lois de cette époque peuplée d'événements contradictoires.

Pour ces mêmes raisons, Ştefan Clej n'entra que tard dans la coopérative agricole, et même alors il ne le fit pas entièrement; il apportait sa terre, son gros bétail, quelques biens meubles (charrette, charrue, trieuse, traîneau à doubles patins), mais non pas aussi sa force de travail, ses bras, ce capital personnel. Lui, ce capital, était resté finalement intact, non point par paresse, du fait d'une attitude qu'il s'imposait, mais simplement parce qu'il advint à Ştefan quelque chose qui le jeta sous l'empire des humiliations d'antan et que l'idée des changements du jour au lendemain ne l'enthousiasmait nullement. Elle le maintenait dans un état de veille et d'attente continuelle. Il avait eu le courage de se jeter dans ses droits légitimement acquis et il lui en avait coûté; il s'était brûlé inutilement, si bien qu'il avait dû prendre de l'eau dans la bouche et virer de bord précipitamment. Clej décida donc de travailler comme journalier; il s'engagea dans une carrière de pierre, puis alla travailler à la construction d'une route (il martelait le granit et taillait des pavés) et enfin dans une petite fabrique de chaux, où il transportait les blocs de calcaire jusqu'aux fours installés en plein air, afin de les tremper dans le feu qui brûlait jour et nuit, sans interruption.

Cette situation lui convenait pour l'instant, il s'habituait à elle, car elle s'accordait avec son état d'esprit, lui-même mal défini. Pourtant, il était conscient que cela n'allait pas durer longtemps et que tôt ou tard il lui faudrait se fixer. Il se sentait attiré vers l'industrie et attendait de voir finir l'année scolaire de Lia pour aller s'établir quelque part plus au nord, aux mines de Strîmbu Băiuţ, à Valea Roşie, ou ailleurs. Il avait appris que dans le triangle aurifère — tel était le nom donné à la zone des mines — on gagnait bien en général, que la vie y était intense, les changements plus rapides et qu'on pouvait recevoir un appartement dans un immeuble, sans trop de difficulté.

Leontina, sa femme, venait justement d'assumer une occupation qui lui paraissait étrange, à lui, car il ne réalisait pas très bien pourquoi elle était nécessaire. Il acceptait le destin précipité de sa femme, fasciné qu'il était par les énergies qu'il lui découvrait sur le tard, et qui la rendaient généreuse et jeune. Elle avait cessé elle aussi d'être ce qu'elle avait été, une paysanne travaillant aux champs, sous les feux du soleil, binant, faisant la cueillette des fruits, ou liant le blé et le seigle en des gerbes grandes comme l'envergure de ses bras potelés. Entrée plus tard dans le parti, quelques années après lui, elle s'était vu confier la mission de travailler parmi les femmes, de sorte qu'elle s'absentait pendant des jours et des jours, lisait des brochures et expliquait de vive voix le contenu de ces brochures. Bref elle luttait pour la victoire de certaines idées et était toujours à court de temps. C'était une gaspilleuse, qui ne ménageait ni sa santé ni ses nuits, restait plus d'une fois sans manger, faisait des dizaines de kilomètres à pied, portant sur son dos la pluie et le vent et la neige et le soleil, dispersés par le dévidoir des saisons. Et lorsqu'elle sentait que cela devenait dur, que ses grippes répétées la consumaient, que ses nerfs fouettés par l'étude ne l'écoutaient plus, et que ses reins refusaient les omelettes avalées entre deux réunions, elle se disait qu'elle allait se reposer, se rendre à Bixad ou à Sovata, afin d'y suivre un traitement de quelques jours. Mais elle se leurrait elle-même, se rendant bien compte qu'elle n'avait pas le temps d'être malade. Prise par ses occupations, elle laissait tous ces tracas aux prises avec sa volonté qui, peu à peu, les ôtait de son corps et redonnait à celui-ci toute sa vigueur.

Lia grandissait et étudiait, sans savoir grand-chose de la vie de ses parents, auxquels, du reste, échappaient d'importantes étapes de l'évolution de leur enfant. Leurs rencontres étaient pleines de surprises, leurs effusions se heurtaient à de brusques silences et ces ponts d'or qui s'établissent d'habitude entre parents et enfants se brisaient facilement. La famille de Cluj était une cellule trop agitée par les mouve-

ments de ce siècle nerveux; ses membres menaient une existence fébrile, et ces renouements absolument nécessaires se produisaient difficilement.

Un samedi, dans les premières heures de l'après-midi, Leontina revint chez elle après une absence de quelques jours. Elle arriva dans l'auto du district, un tacot à capote en toile, l'un de ces véhicules qui se déplacent facilement partout, franchissant les fossés, font au besoin de l'alpinisme, traversent les champs. Lia avait déjà vu quelquefois cette voiture fabriquée, assure-t-on, au marteau et à la clé anglaise, faite d'éléments en fer ajustés par toutes sortes de vis, de crochets et de soudures. Elle cahotait en franchissant les obstacles, grinçait de tous ses essieux, mais elle ne vous abandonnait pas en chemin. Solide, résistante, elle semblait éternelle. Ceux qui l'avaient fabriquée savaient très bien à quoi été destinée cette charrette à moteur, qui faisait ses premières preuves en Roumanie, et lui avaient tout donné d'abondance.

Leontina descendit, dit au revoir au chauffeur et celui-ci vira, en saluant, pour disparaître dans la direction d'où il était venu. La femme avait à la main un sac en simili-cuir où elle mettait les objets de stricte nécessité — cachets d'aspirine, argent, agenda, des bricoles féminines — et, quand elle ne l'oubliait pas, quelque chose à manger, la plupart du temps des brioches ou des gâteaux de toute sorte garnis de noix ou même des noix grillées et saupoudrées de sel. Le sac et les objets qu'il contenait s'étaient imprégnés d'une odeur de noix, forte comme un parfum.

« — Vous sentez la noix, camarade, lui avait dit un jour Darida, le premier secrétaire du district. Lorsque vous entrez chez moi, j'ai l'impression de voir entrer tout un verger. C'est très reposant ».

Leontina ne sachant que répondre, avait dit « c'est vrai », après quoi elle avait perdu contenance, sentant qu'elle allait rougir, que ses joues allaient s'allumer comme celles d'une jouvencelle. Elle les avait cachées dans ses paumes, pour en éteindre le feu, ne pas trahir sa gêne, et s'était disculpée d'un air enfantin:

— Oui, j'aime beaucoup les noix, camarade. J'en ai toujours sur moi.

Darida riant de bon cœur, s'était trémoussé sur sa chaise.

— Mangez-en tant que vous voudrez. Vous autres femmes avez un tas de trucs et de recettes, et les noix entretiennent le teint, le rendent éclatant et laiteux.

La femme avait rougi carrément cette fois, avec l'impression que le sang allait jaillir par la peau fine de ses pommettes. Elle se savait un visage agréable, au joli teint velouté comme né de l'écume de la mer. Elle s'était tu, tout en se disant qu'elle devrait lancer à Darida — « Nous avons jeudi un symposium à propos de questions de cosmétique. Venez donc nous tenir une leçon, camarade premier secrétaire ! » — mais désireuse d'éviter un duel inégal, elle avait préféré prolonger le silence, au risque de passer pour sotte. Elle avait écrit quelque chose dans son calepin, ouvert sur ses genoux, puis dit quelques banalités, laissant à entendre que militante du comité de femmes, elle était prête à parler affaires plus sérieuses...

Se souvenant de cette scène, Leontina se mit à rire comme à la lecture d'un passage de roman que l'on retient parce que l'écrivain l'a placé là à dessein, dissimulant dans un fait amusant les états d'âme de ses personnages. Mais comme en l'occurence il ne s'agissait pas de littérature, Leontina se reprocha sa mémoire frivole, encombrée de petits riens et décida d'être plus sobre, de ne pas prêter le flanc aux plaisanteries, même innocentes, car souples et vives comme des vipères, elles vous mordent quand on s'y attend le moins. En même temps, elle se dit qu'il lui faudrait changer de sac; vieux, du reste, usé à force d'avoir été trimbalé sous le soleil, il avait perdu ses couleurs. Elle renoncerait à cet objet qui ne faisait que lui rappeler la scène qu'elle voulait oublier. Elle achèterait un nouveau sac, aux couleurs plus vives. En attendant, elle ramassa une touffe d'herbe et essuya la poussière dont celui-ci était couvert. Puis elle le déposa dans le fossé près de la borne kilométrique, et agita les plis de sa robe, énergiquement, pour ne pas ramener à la maison toute la poussière du chemin.

Adossée à un pilier qu'elle étreignait de ses bras ramenés derrière le dos, Lia regardait sa mère de la terrasse de la maison. Cette position, bien qu'incommode, était en accord avec son indifférence, avec son indécision. Elle avait une manière diluée de vous regarder et un silence sonore, qui était la sirène même de ses sentiments.

— Dis, Lia, papa est à la maison? lui demanda Leontina, du bord de la route.

— Non, répondit la jeune fille d'une voix éteinte, sans quitter son pilier.

Leontina n'entendit pas la réponse et ne vit pas non plus le geste de sa fille qui voulait dire non de la tête, en agitant ses nattes d'écolière. L'attention de la femme était retenue par un carré de soie, petit et aux vives couleurs, dont elle s'essuyait le visage, les cheveux, la gorge et finalement les bras, car elle étaít toute poudrée de poussière, de la tête aux pieds, à croire qu'elle était arrivée en diligence.

— Tu n'entends pas ce que je te demande, Lia?

— Mais si, maman chérie, répondit la fillette presque en criant.

Tendant son corps comme un arc, elle se détacha du pilier de la terrasse dans l'intention d'aller étreindre sa mère, de l'embrasser, et, peletonnée contre sa poitrine, de jouer la petite fille, de ronronner comme une chatte. Rien de simulé dans cet élan, mais des freins se déclenchèrent en elle, et son enthousiasme fut brusquement paralysé. Elle descendit dans la cour d'un pas léger, comme en dansant.

— Non, papa n'est pas à la maison, je te l'ai déjà dit et tu ne m'as pas entendu, fit-elle d'un air maussade.

Subitement, la fatigue de sa mère, son odeur de sueur et ses yeux trop avides de la regarder lui déplurent. Elle fit une grimace, émit un sifflement, esquissa une légère pirouette et se laisa embrasser sur le front. Puis elle remonta sur la terrasse et alla s'appuyer contre le pilier à quatre faces, balançant ses omoplates à même le bois, jusqu'à ce qu'elle sentit l'une de ses arêtes lui mordre la chair, mais elle ne s'en soucia pas. Elle continua le jeu, avec plus d'élan encore, se mordit les lèvres et crut qu'elle allait pleurer, non pas de douleur, mais sous l'effet de la mélancolie et des caprices de l'âge. Elle commença à réciter quelques vers d'un poète obscur, dont les manuels scolaires publiaient deux poésies, que les élèves, dans leur sainte inconscience, débitaient par cœur, sans réaliser qu'ils ne faisaient en réalité que mâcher des macaronis de verre.

La voix de Leontina parvint de la chambre:

— Allons, Lia ! Allons nous baigner, nous allons barboter comme des canards !

— Bien maman, acquiesça la jeune fille en sursautant, non parce que l'idée de fôlatrer avec sa mère dans la rivère lui faisait plaisir, mais plutôt sous le coup de la surprise que lui causait une proposition aussi rare, aussi inouïe.

Elle aurait voulu se réjouir, sauter à cloche-pied, ou se mettre à chercher fébrilement la robe qui convenait à cette bamboche inattendue, car cette escapade était bien ça! Une bamboche, une partie de plaisir cela vous grise d'avance, Mais Lia ne fut gagnée par aucune ivresse, elle avait en elle une force qui mystifiait ses états d'âme, endormait sa volonté, la transformait en son inverse.

— Vraiment, on dirait que ça ne te fait pas plaisir, ma petite Lia, dit Leontina.

Elle ébouriffa sa fille d'un geste maternel, l'étreignant en même temps que le pilier auquel elle s'était crucifiée, après quoi elles frottèrent l'un contre l'autre leur nez, tous deux retroussés, ce qui leur faisait dire qu'elles «aiguisaient des haches ».

« Elle ne sait plus jouer », se dit Leontina avec épouvante. Oui, sa Lia avait perdu ou était en train de perdre son enfance, avant même de s'y être plongée toute. Le sourire glacé et lucide de la maturité avait éclos de trop bonne heure en cet être frêle. Il était là sur les lèvres de l'enfant, dans leur dessin. Leontina, subitement prise de peur, se sentit obligée de refaire en quelque sorte cette enfance interrompue, de la raviver. Lia s'était débarrassée de son âge comme d'un vêtement usé. Elle souffrait de précocité.

— Qu'est-ce que tu as à me regarder comme ça ? dit la jeune fille. La mère se troubla et répondit en hésitant:

— Quels yeux tu as, Lia ! On dirait des yeux de cheval, Dieu me pardonne ! Je m'en vais prendre une serviette.

Leontina revint avec une serviette autour de son cou comme un foulard, mais elle rentra pour prendre quelque chose encore, un morceau de savon, après quoi elle tâta son chignon pour voir si son grand peigne s'y trouvait bien. Gestes qu'elle faisait machinalement, sans y songer, de sorte que son esprit eut tout le temps de ruminer une idée.

L'idée exigeait de la part de Leontina un effort de volonté, en vue de réincarner en elle l'esprit de son enfance, de la faire revivre à ses débuts. Il lui fallait devenir elle-même une enfant, pour pouvoir contaminer par ses enfantillages son enfant qui avait cessé d'être une enfant. C'était toute une tactique.

— Attrape-moi ! cria-t-elle à sa fille et elle se mit à courir à travers des tiges de maïs, aussi hautes que Lia.

On était à la fin de mai. L'année avait été très bonne et le maïs portait quatre épées sur chaque tige. Sans se soucier de rien, elles couraient au hasard en riant, jetaient leurs corps allumés par la course dans le tapis de ces épées élastiques, contentes de rester intactes bien qu'ayant affronté leur tranchant, et de voir que leurs tempes, leur taille, la chair de leurs jambes n'étaient recouvertes que de blessures illusoires, dont elles ne sentaient pas la morsure.

Arrivées au bord du Someş, elles se jetèrent sur l'herbe, épuisées par leur course éperdue. Quelque temps s'écoula, puis elles ôtèrent leurs robes de cotonnade et descendirent dans l'eau, en riant et en criant. L'eau n'était pas très chaude, ni très limpide non plus, car les pluies du printemps avaient à peine cessé et le soleil n'avait pas eu le temps de faire bon ordre dans cette rivière capricieuse coulant rapidement, à travers de longs tunnels de saules pleureurs, qui la défendent et la cachent. Leontina et sa fille avancèrent au fil de l'eau, tâtant le lit de la pointe du pied; elles réussirent un bout de temps à ne pas mouiller leurs fines chemisettes qu'elles tenaient retroussées au-dessus de l'eau, jusqu'au moment où leur pied rencontra le vide et où elles durent alors nager, agiter leurs bras, leurs jambes. Les chemisettes commencèrent à flotter librement sur leurs corps, sans plus protéger leur nudité, leurs mouvements incontrôlés; bientôt elles s'enroulèrent en accordéon, sur le ventre, sous les seins (ceux de la jeune fille n'étaient que deux bourgeons) et finalement s'entortillèrent complètement, comme une corde ramassée sous les aisselles. La mère et la fille n'avaient rien à craindre, car personne ne se trouvait à cette heure, en cet endroit où le Someş faisait un large coude.

Lia demanda la permission d'ôter sa chemisette, non pas parce que cette bouée la gênait, mais parce que, moins mélancolique maintenant, elle avait envie de nager sous l'eau comme un petit brochet.

Leontina la regarda ôter sa chemisette lilas qu'elle déroula sans la relever par-dessus la tête, comme l'eût fait n'importe quelle femme. Sa fille eut le geste méticuleux de l'enfant; elle libéra des bretelles ses épaules, ses bras, après quoi la chemise glissa d'elle-même sur le corps et tomba quelque part d'où elle ne fut ramassée que plus tard lorsque Lia fit une culbute impudique, exhibant son derrière et ses jambes de porcelaine.

« Elle me ressemble » se dit Leontina en regardant l'enfant qui mimait à merveille sa mère, reproduisant le corps que celle-ci avait eu dans son adolescence, son corps potelé, aux hanches et aux cuisses plutôt massives, mais hautes, rondes et veloutées. Leontina eut alors la fantaisie de projeter sa fille dans un proche avenir, de la voir telle qu'elle serait dans cinq ou six ans, déjà femme, avec tout ce qu'elle aurait lorsqu'elle serait grisée par les sèves de l'âge et que le dieu des plaisirs se serait incarné en elle. Elle voyait une Lia de dix-neuf ou vingt ans, à la démarche quelque peu précipitée, aux yeux brillants et aux lèvres entr'ouvertes, dont le corps devenu beau, sans honte et plein d'orgueil, renfermait des tempêtes qu'il déchaînait en un instant, se jetant dans leur tourbillon, s'y prélassant jusqu'à l'épuisement, car il s'agissait d'une Lia qui balançait les hanches, palpait l'air de ses épaules.

— Lia ! s'écria Leontina si brusquement que l'image mûre de la jeune fille s'enfuit, disparut.

La mère se retrouva avec sa fille à la baignade, dans le Someş, là où cette rivière fait un coude immense et, pleine de caprices, ronge la berge, sape les saules à leurs racines, entraîne la terre, l'argile, les courbant peu à peu jusqu'à ce que ces géants chevelus s'étendent l'un après l'autre dans le remous de l'eau, écrasant dans leur chute corneilles, gros-becs, merles et d'autres oiseaux habitant les branches embaumées de ces arbres au bord des eaux. Lia avait grimpé sur l'un de ces saules écroulés et tressait de petites couronnes avec son feuillage, qu'elle projetait ensuite dans l'eau, d'un coup de pied. Le cri de Leontina l'effraya, et elle laissa échapper les branches qui s'éparpillèrent, emportées en éventail au fil de l'eau.

— Maman ! s'écria la jeune fille en se dressant sur le saule.

Elle crut que sa mère avait été mordue par un crabe, une sangsue ou bien un serpent d'eau et comme elle ne recevait aucune réponse, elle tenta de se tranquilliser en marchant sur l'arbre, le piétinant de ses pieds nus, comme si elle avait voulu le briser de ses talons.

Leontina lui laissa à entendre qu'elle n'avait pas été mordue, mais sans préciser pourquoi elle avait crié, et l'inquiétude de la jeune fille s'accrut. Sautant dans l'eau

elle s'élança dans une fuite éperdue vers sa mère qui se trouvait quelque pas en amont. Leontina l'attendait, la main devant la bouche, pensive; elle la reçut dans ses bras, embrassa son dos humide, et se mit à la savonner à la hâte, l'emplissant de bulles de savon, la rinça, la plongeant dans l'eau à plusieurs reprises; puis elle la reprit dans ses bras comme un petit animal pour la déposer à nouveau dans l'eau et elles nagèrent côte à côte, sur le dos, emportées par le courant.

Les cheveux dénoués, elles avaient la sensation que l'eau mouvante déchirait leurs corps à l'horizontale. La moitié du corps appartenait à l'eau, comme une sorte de tribut, et l'autre moitié, le front, les sourcils, les narines, les lèvres, les seins, le ventre, tout cela flottait au-dessus, emporté sous le disque du soleil qui roulait parmi les saules, éclaboussant le monde du sang du jour assassiné.

Une femme et sa fille flottaient sur le Someş; charmées par le spectacle du couchant, elles conversaient en murmurant:

— Qu'est-ce que tu es, Lia?

— Une chevrette.

— Et quoi encore?

— Une petite souris blanche.

— Et encore quoi?...

— Un chat.

— Quelle sorte de chat?

— Un chat comme tous les autres, qui fait *miaou, ron-ron,* et *ss-ss, ff-ft,* se vanta Lia.

Elle aspira l'air profondément, gonflant ses poumons, et fit longtemps non point tant *miaou* et *ron-ron* que surtout *ss-ss-ff-ft,* car les sifflements des chats en furie l'amusaient énormément.

« Non, elle n'a pas oublié de jouer », se dit Leontina, rassurée, et cette baignade dans le Someş lui sembla si divine, si bienvenue qu'elle se mit à chanter comme elle ne l'avait plus fait depuis bon nombre d'années.

12

C'est dans cet état que les surprirent le bruit confus, mais assourdissant, des chariots qui allaient à travers la plaine, le grondement sourd de la terre qui gémissait sous les sabots des chevaux, comme heurtée par des centaines et des milliers de marteaux, le remous de cris humains, les hennissements stridents et les sifflements de l'air déchiré par les mèches des fouets. C'était un vacarme errant, chaotique, semblable à une pluie de grêle nourrie de coups de foudre, une sorte de tempête aveugle qui balaie tout sur son passage, hurle, s'amplifie, se gonfle, acquiert les proportions d'un monstre, propageant son souffle dans les arbres, dans la terre, dans l'air prêt à vibrer par des millions de cordes. La première brigade avait terminé sa journée de binage et venait se débarrasser de sa fatigue, de sa sueur et de sa poussière dans les eaux du Someş.

La chanson que fredonnait Leontina n'était point tant une chanson que l'une de ces productions folkloriques originaires du nord du pays, des villages du Pays de l'Oaş, au nombre de seize:

He, coucou, j'ai vu tes plumes éparpillées
En bas, dans la vallée,
Arrachées, déchiquetées,
Car tu n'as pas bien chanté...

Elle répéta le dernier vers, l'allongeant et le nasalisant comme dans les lamentations, mais elle n'entama pas la strophe suivante. Leontina et sa fille s'arrêtèrent de barboter, tendirent l'oreille comme deux chevrettes et restèrent durant quelques secondes, le souffle coupé, suspendues à ce bruit qui s'approchait.

Les paysans de la coopérative venaient se baigner et le Someş n'était plus à elles. Elles se comprirent du regard et d'un geste instinctif se prirent par la main. Il fallait atteindre la rive avant que la première charrette et le premier homme qui eût pu les voir n'aient fait leur apparition.

Cette idée en tête, elles se jetèrent à corps perdu dans la bataille, se traînèrent dans l'eau, à grands pas, levant les jambes, mais s'épuisant dans mille gestes inutiles.

Bientôt leur fuite devint désordonnée, incontrôlée, et comme elles forçaient leur avance, elles tombaient fréquemment, s'aidaient des bras, cinglaient leurs muscles épuisés, supportant la pression de l'eau, comme une plaque de plomb sur les os du bassin.

Elles atteignirent la rive, avec précaution, mais impatientes aussi de se cacher au plus tôt sous les saules. Elles ramassèrent en toute hâte leurs effets éparpillés, les roulèrent en boule et avancèrent à reculons, en tenant la pelotte de linge sous leur ventre, pour couvrir leur sexe.

La brigade arriva à grand bruit et elles se jetèrent sur le sol. On entendait la respiration des chevaux et le bruit des roues qui avançaient péniblement dans le sable, non loin d'elles. Puis tout ce vacarme se transforma sous les voûtes feuillues des arbres, diminuant, comme pour se dissiper peu à peu mais il se déchaîna avec plus de violence encore, car les hommes avaient commencé à prendre contact avec l'eau et poussaient mille cris, se juchant sur les croupes des chevaux d'où ils se jetaient pêle-mêle dans la rivière, puis répétaient le plongeon, rendus comme fous par la présence de l'eau.

Quelques charrettes pénétrèrent dans une zone morte et ne purent plus traverser la bande de sable, enlisées à quelque distance des saules, hors de l'ombre, en plein soleil, leurs minces roues enterrées jusqu'aux moyeux. Il semblait qu'on ne pourrait plus les faire bouger de là. Les charretiers, nerveux, sollicitèrent du renfort en agitant leurs chapeaux; le voyant arriver, ils descendirent à terre d'un bond, prirent les chevaux par la bride, pour les conduire, cependant que les autres paysans, tout mouillés, s'arc-boutaient contre les charrettes enlisées, poussant à la roue de leurs épaules, de leur poitrine, de leur dos, encourageant par leurs cris les chevaux écumants, prêts à rompre leurs attaches.

Le Someş les accueillit tous, car la rivière faisait en cet endroit un coude énorme, et l'eau, de moyenne profondeur, s'unissait à la terre ferme par des terrasses horizontales de gravier d'un blanc rougeâtre, ce qui permettait d'avancer peu à peu dans le lit de la rivière. Quelques paysans poussèrent leurs charrettes dans l'eau, pour faire gonfler les roues faites en bois de mûrier, et faire chanter les essieux, tout comme les charrettes de Brăila, dont on assure qu'elles rendent un joli son au couchant, sur la brune. Pourtant ces Transylvains n'étaient jamais descendus jusque dans le Bărăgan pour les entendre pas plus que les charrettes de Brăila n'étaient montées sur le plateau. Seule leur renommée y était parvenue.

Les corps des paysans étaient terreux, car ils n'avaient pas été exposés au soleil, par suite de très vieux préjugés, mais ils étaient bien charpentés, avec des muscles secs, et leur vigueur se manifestait dans l'effort, lorsque l'un d'eux arrachait à l'eau une grosse pierre ou déplaçait sa charrette en la faisant sauter, uniquement à la force de ses bras.

La baignade des hommes était tapageuse; ils ployaient leurs torses de tous côtés, trituraient leurs muscles à coups secs et rapides, ou se frottaient la poitrine et les aisselles avec du sable. De la taille aux pieds ils étaient vêtus de longs caleçons de chanvre, jaunis et larges, qui se raidissaient sur eux et leur écorchaient le peau. Les femmes barbotaient timidement à proximité des charrettes, gardant sur elles la plupart de leurs effets, leur blouse aussi. Leur baignade était une sorte de trempette, elles avançaient au fil de l'eau, jupes retroussées et quand elles voulaient s'arrêter elles s'accrochaient aux branches des saules, se traînaient sur la rive, lourdaudes comme des phoques. Et elles restaient pour reprendre haleine, quand les fourmis ne les mettaient pas en fuite. Seuls les enfants étaient privilégiés; ils folâtraient tout nus, comme des courgettes, libres des préjugés et des réserves des grands. Pour eux les arbres, le ciel, l'eau et le corps humain ne recélaient pas de sens cachés, et l'univers avait l'image même de la simplicité.

Le premier qui en eut assez de se baigner fut un nommé Tuţuianu, dit Oeuf-de-Poisson, surnom qui lui venait du fait qu'en dépit de son apparence frêle et minable, il avait fait à Lucreţia, sa femme, en l'espace de six ans, neuf enfants, blonds comme le soleil, et le dixième était en chemin. Ce Tuţuianu était plus ou moins parent avec Leontina, qui l'appelait « filleul »; il était le parrain de Lia et à l'occasion du baptême avait bu un seau d'eau-de-vie, mangé douze grosses galettes, et dormi une journée entière, après quoi il avait de nouveau réclamé à boire, sachant bien qu'on lui donnerait de toute façon à manger. C'était un homme débonnaire et laborieux, qualité qui

lui avait valu de se voir confier par la coopérative un attelage pour un terme d'un an, et décerner le titre de « conducteur de chevaux ».

Tuţuianu s'approcha des deux petits chevaux arrêtés au milieu de la rivière et s'attarda à les regarder jouir de la caresse de l'eau qui effleurait leur ventre. L'heure était venue de les laver et l'homme trempa dans le Someş d'énormes bouchons de paille qui décrassent mieux que n'importe quelle brosse. Comme la plupart de ses marmots n'avaient pas encore l'âge d'aller à l'école, ils suivaient leur père dans ses travaux, leur mère étant occupée, au district, à apprendre la couture. Les bambins s'accrochaient aux queues des chevaux, s'y balançaient, s'écriaient « nous voulons à cheval », et leur père les faisait sauter sur l'échine des chevaux, l'un derrière l'autre, tous les sept, mais comme il ne pouvait veiller sur eux, ils tombaient de là-haut, avalaient de l'eau, et Tuţuianu devait les battre, leur donner la fessée, pour les faire tenir tranquilles et ne pas le déranger dans son travail.

Luşca était elle aussi dans l'eau. Les années avaient passé sur elle comme sur de la terre, sans la modeler; c'était toujours la même femme bâtie en gendarme. Elle était même devenue plus corpulente que pendant la guerre, où elle avait été obligée de manger de la margarine et du pain de soya. Aucune émotion n'avait jamais pu se lire sur son visage bouffi, et ce qui aurait dû être le reflet de ses états d'âme était un masque de papier mâché, un visage immobile et mat qui ne laissait rien trahir au dehors et qui n'avait aucun trait distinctif, aucune particularité. Tout cela avait été tué par l'obésité, dissout dans la chimie de la graisse. On pouvait deviner les sentiments de Luşca à son nez qui avait le pouvoir de rire, par contre l'énervement le rendaient pâle, l'amincissaient, le recourbaient comme un bec d'oiseau. On pouvait alors s'attendre à ce que Luşca gonflât sa poitrine trop généreuse et se mît à crier. En dépit de ces imperfections, elle jouissait de la sympathie générale, elle avait trouvé sa place dans la famille des coopérateurs. Elle faisait la cuisine pour les tractoristes qui l'appelaient «nounou» et qui étaient très contents de ses services. Car Luşca aimait les mets doux, les soupes épaisses, toute sorte de pâtes alimentaires, bref ces mets qui donnent une sensation de quantité et qui vous emplissent le ventre sans qu'on sente le besoin d'en redemander. Parfois la cuisinière leur apportait elle-même le repas jusqu'aux champs. Ça lui faisait plaisir. Elle posait un récipient sur sa tête et faisait le chemin à pied, d'un pas égal, sans mouvements inutiles, portant la soupe en équilibre durant des dizaines de kilomètres et le soleil la chauffait une seconde fois comme sur le fourneau. Luşca préférait une fatigue agréable au plaisir fatigué que pouvait lui offrir le chemin fait en charrette, véhicule incommode qui la secouait beaucoup trop. Elle venait justement de faire un tel trajet, non pas en charrette, mais en chariot. Désemparée par l'agitation qui régnait autour d'elle, elle se tenait là, au fil de l'eau, agrippée à un tronc d'arbre et répétait de temps à autre cette phrase idiote:

— Dieu, s'il pouvait pleuvoir...

Bumbuşcă qui avait été pendant quelque temps l'« écrivain » de la mairie, rabrouait la vieille Kinii, qui lui avait désobéi et la traitait de vieille baderne, de revenant et autres choses du même genre. Il se permettait de le faire car il avait de l'autorité au sein de la coopérative dont il était l'un des deux comptables. Il entra dans l'eau en pantalons (il n'avait pas de caleçon par-dessous), oubliant qu'il avait dans sa poche un paquet de cigarettes et un crayon à encre, qui se mit à fondre et lui fit une tache violette entre les jambes. Tout en jurant, il héla la vieille Kinii, postée sur la rive, l'avertissant qu'il allait se réfugier dans les buissons et lui jetterait ses pantalons, pour qu'elle enlève la tache. Ne comprenant pas ce que le bonhomme voulait, la vieille Kinii, toujours cinglée, fit une grimace et le planta là. Le comptable recommença à l'injurier.

La vieille Kinii ne hoquetait plus comme une chouette. Cela lui avait passé, mais une autre calamité l'avait frappée, elle était devenue sourde, ce qui ne l'empêchait pas d'avoir une occupation. Pendant l'été elle chassait les corneilles qui envahissaient les champs ensemencés et s'en prenaient aux graines avant qu'elles eussent levé. Elle courait vers les oiseaux et criait « hou ! », ce qui lui valait une rétribution d'une demi-journée-travail et deux pour cent de plus, l'indemnisation de « l'âge avancé », comme disait Cîrţa Todor, le chef de la brigade.

Le Cîrţa en ayant assez de se baigner allait à présent de chariot en chariot, vérifiant les harnachements. Certains devaient être réparés, confiés aux bourreliers car cousus à la va-vite, renforcés avec du fil de fer ils se rompaient facilement, vous planquant en chemin lorsqu'on s'y attendait le moins. Cîrţa Todor avait été dans le temps

chauffeur sur une locomotive Decauville, mais les forêts avaient déménagé plus haut, et comme le bonhomme n'aimait pas la mécanique, ni l'école professionnelle, il était resté paysan. Ce n'est que lorsqu'il rencontrait Clej qu'il évoquait son passé de cheminot et tous deux plaisantaient alors sur le compte de celui qui avait été garde-frein d'occasion. Cîrţa délaissa les harnachements, nota quelque chose sur son calepin et portant ses regards au delà du Someş, éclata d'un rire fou en agitant ses mains pareilles à deux pelles de bronze. Il criait aux gens à pleins poumons:

— Allez-y ! Lavez-vous de toutes les saletés du passé, nous forgeons un monde nouveau, ha, ha, ha ! criait le paysan en riant aux éclats, et son rire se propageait au-dessus de l'eau, ainsi qu'une mouette.

— J'ai froid, maman ! dit Lia à sa mère.

« Décidément je suis stupide et je perds mon temps » se dit Leontina, se reprochant d'avoir contemplé sans aucune pudeur les scènes qui se passaient sur la rivière, de s'être laissée aller à cette contemplation sans rime ni raison.

Elle considéra Lia, se regarda elle-même et seul le ridicule de leur situation l'empêcha de rire, car leur position était vraiment incommode; elles étaient là, recroquevillées, ployées en deux, les genoux à hauteur des lèvres et les bras ballants, moineaux ivres sous les saules, qui ne réussissaient pas à secouer leur engourdissement morne, domestique. Comme elles étaient toutes mouillées, le froid les avait pénétrées jusqu'aux os; elles avaient la chair de poule.

La mère se saisit de la serviette et se mit en devoir de masser Lia, de lui fouetter le sang, en la frictionnant des pieds à la tête. Elle ouvrit le paquet de vêtements et enjoignit à sa fille de se rhabiller, cependant qu'elle-même, agenouillée, passait le peigne dans la chevelure de la jeune fille, sans refaire ses nattes, pour la laisser sécher.

Après quoi elle s'occupa d'elle-même répétant les mêmes gestes, à ceci près qu'ils étaient plus amples, plus catégoriques, à la mesure de son grand corps, grand comparé à celui d'un enfant, car Leontina était de taille moyenne et n'attirait pas l'attention par des dimensions exagérées. Et pourtant, dans cet espace réduit, ses mouvements évoquaient ceux d'un grand animal et se propageaient dans l'arbre au pied duquel elles se trouvaient assises, par les fils verdoyants de celui-ci. L'arbre s'était empli de ses mouvements.

Elles s'attardèrent au pied du saule et, histoire de tuer le temps, se mirent à jouer à se taper sur les mains, jeu qui exige de la vivacité, puisqu'il s'agit de mettre à profit la moindre hésitation. Mais Lia se montrait trop molasse, frappait d'un air ennuyé, l'esprit ailleurs, et manquait la cible.

— Qu'est-ce que tu as? lui demanda Leontina en lui saisissant le poignet, comme si elle avait voulu lui prendre le pouls.

— Laisse-moi tranquille ! s'écria la jeune fille en se dégageant.

Et elle resta à l'affût, comme un petit animal, les yeux brillants, prête à réagir au moindre mouvement. Leontina sentit son sang se glacer dans ses veines, elle voulut parler, mais ne réussit qu'à bafouiller et finalement ravala sa salive.

Cela mit Lia en colère.

— Tu ne vois pas que je suis nerveuse? J'ai été nerveuse toute la journée, seulement je ne l'ai pas laissé voir. Je faisais semblant, dit-elle d'un trait.

Elle était irritée, mais maîtresse d'elle-même. Sa voix limpide, claire, n'hésitait pas, et cette limpidité, cette clarté lui venaient d'une volonté concentrée qu'elle devait à son orgueil hypertrophié, à ses accès d'indépendance, à ses rebiffades continuelles et, bien sûr, à sa personnalité précocement définie.

Sa mère n'avait point d'armes pour lutter avec la violente sensibilité de sa fille, avec ses états d'âme déchirés par l'incertitude, elle craignait même de la regarder dans les yeux, de lui caresser la tête, d'ébaucher un geste quelconque, maternel, capable d'amener la détente. Elle eut l'inspiration d'abandonner ce terrain miné, de se réfugier dans l'enfance innocente de Lia et dit, émue par l'argument qui lui était venu à l'esprit:

— Nous avons fait un pacte, Lia. Nous avons promis de ne pas le violer, quoi qu'il advienne.

La phrase se fixa dans l'attention de la jeune fille, produisant en elle un changement. Leontina devait parler à présent et elle le fit, en hésitant quelque peu, mais ouvertement, et la marche lui donna la liberté dont elle avait tant besoin.

— Tu as oublié notre jeu? s'enquit-elle d'un air très étonné.

Levant deux doigts, elle prononça soudain « dixit », mot réellement miraculeux puisqu'il était la clé d'émotions vécues. Lia se souvient de ce jeu et en énonça mentalement la règle, récitant d'une voix monotone, avec de légères inflexions nasales, comme font les enfants lorsqu'ils répètent une formule familière:

Triste ou gaie
Je n'ai pas le droit d'être maussade.
Je lève deux doigts
Et dis «Dixit!»
Je fais serment, autrement dit,
De tout dire, par le menu;
Et que la vérité nous grise
Ainisi que deux amies.

C'était une sorte de poésie dans les moules de laquelle Leontina avait coulé les rigueurs d'un pacte qui n'appartenait qu'à elles.

Et Lia ne fut plus maussade, son visage s'éclaira, elle leva deux doigts et dit:

— Dixit, maman !

Elle se pelotonna dans les bras de sa mère, comme une fillette qu'elle n'était plus, et attendit que Leontina l'eût invitée à parler, en murmurant à son oreille:

— Je t'écoute, ma petite Lia.

— Dans notre école il se passe des choses qui, si je te les racontais, te feraient de la peine, dit-elle, de l'air d'une personne mûre.

Son air sérieux n'apparaissait pas tant dans l'enchaînement des mots que sur son visage aux traits spiritualisés, dans ses yeux et ses lèvres au dessin net, sur ses dents décalcifiées qui la contraignaient à zézayer un peu.

— Quelles sortes de choses? lui demanda Leontina.

— Injustes, maman, répondit la jeune fille, qualifiant les faits sans ménagement. Quand tu sauras de quoi il s'agit, il n'y a qu'une alternative: ou bien tu dois entrer en conflit avec le district, — et ça tu ne le voudras peut-être pas, ou bien tu te rangeras à l'avis du district et alors tu me décevras, et je pleurerai toute la journée.

— Qu'est-ce que tu me chantes là, Lia? Quelle alternative, quel district? demanda Leontina en s'adressant non point tant à sa fille qu'à elle-même. Elle était carrément stupéfaite et visiblement gênée par le tour qu'avait pris leur discussion.

— On a élu aujourd'hui le président de l'unité de pionniers, se mit à raconter la jeune fille et elle parlait avec tant de conviction que les mots se pressaient sur ses lèvres. Et comme les élections sont un événement, j'ai été appelée au secrétariat, où l'on m'a dit d'attendre. J'ai attendu une bonne demi-heure, appuyée contre un mur pendant que dans la salle des professeurs on discutait avec animation. Deux personnes se disputaient puis une troisième est intervenue, une voix de femme, mais en pure perte, les premières voix ne voulaient rien entendre. Elles se chamaillaient, disant « c'est manquer d'esprit de principe », « je décline toute responsabilité », ou bien « c'est de la pure démagogie, collègue » jusqu'au moment où la porte s'est ouverte et où on m'a fait savoir qu'on n'avait plus besoin de moi. « Tu peux rentrer en classe ma petite ». Et je suis partie. Je grimpais les marches quatre à quatre quand soudain quelqu'un m'a fait signe, — c'était le camarade Ghişa, le maître d'études. Et j'ai été introduite dans une longue pièce, pleine de papiers, d'herbiers, de collections de papillons, de catalogues et de bustes en plâtre.

Leontina savait que sa fille avait le don de la narration, qu'elle parlait d'une manière soignée. Pour se réjouir aussi souvent que possible de cette qualité de Lia, elle l'engageait à discuter, désireuse d'entendre l'enchaînement logique de ses phrases, la précision avec laquelle elle formulait ses pensées, le rythme et la couleur de ses mots, les échos d'une vie intérieure intense. Mais elle prêtait maintenant attention non point tant à la manière de s'exprimer de sa fille, qu'à ce qu'elle disait, car les choses qu'elle relatait trahissaient l'inquiétude de son enfant.

Leontina apprit ainsi que dans le bureau où sa fille avait été introduite, se trouvaient: le jeune Popovici, militant du district de l'Union de la Jeunesse Travailleuse, le maître d'études Ghişa, deux autres instituteurs et la camarade Georgeta, monitrice de pionniers, une jeune fille grassouillette qui avait l'habitude de grignoter des semences et d'appeler les enfants « l'aurore de la patrie ».

Il y a de ces mots qui se fixent dans la mémoire du fait même de leur étrangeté. Un enfant par exemple vole des pommes, fait une grosse bêtise ou vous met hors de vous par ses folies. Vous lui dites: « tu as le diable au corps », ou bien « que je ne t'y reprennes plus, petit diable ». Il arbore alors un air très étonné et prenant pour allié la camarade Georgeta, proteste: « je ne suis pas un petit diable, je suis l'aurore de la patrie... »

Le motif pour lequel Lia avait été appelée là ne pouvait que la réjouir: « Tu es une bonne élève, Amalia, tu es pleine de qualités, et tes camarades t'estiment, c'est pourquoi nous avons besoin de ton aide », ce n'était peut-être pas les mêmes mots, mais en tous cas c'était bien là l'idée.

— Tu proposeras, ma petite, d'élire comme président de l'unité de pionniers, tâche d'une haute responsabilité, dit la camarade Georgeta, d'un air résolu et solennel, en crachant les mots comme des semences — ta camarade, Reghina Cănănău, ajouta-t-elle, en épelant le nom sur une notice. Après quoi elle fit vibrer ses lèvres grassouillettes et humides, car le nom qu'elle venait de prononcer était passablement long, ennuyeux, comme une séance d'instruction.

Les noms ne sont pas signe de vertu en eux-mêmes: purement et simplement c'était là le nom de la jeune fille qui devait être promue présidente.

— La proposition n'est pas bonne, dit Lia d'une voix calme, mais elle devint plus pâle et ses taches de rousseur s'accentuèrent, ce qui ne l'enlaidissait pas, mais accusait sa sincérité.

Elle appuya ses petites paumes contre ses pommettes (geste qu'elle tenait de sa mère), aspira profondément, et sentit que peu à peu son visage s'empourprait, que le sang battait avec force dans les lobes des oreilles. Mais elle tenait à exprimer son opinion et c'était là l'essentiel. Sans chercher ses mots, elle se mit à parler, à donner ses arguments:

— Reghina est une fille sympathique, bonne sportive, mais elle est plutôt menteuse, elle n'est pas studieuse, elle copie ses compositions et personne ne l'aime.

— On ne t'a pas demandé de donner ton avis; on te fixe une tâche, élève Amalia Clej, coupa la monitrice.

— Je crois que ne je pourrai pas, déclara Lia en murmurant, presque avec crainte. Vous nous avez dit d'être sincères, d'élire le meilleur d'entre nous.

— Tu es têtue comme une mule, une mauvaise fille, indisciplinée, s'écria la camarade Georgeta.

— Vraiment tu exagères, ma petite! intervint le maître d'études Ghişa, visiblement contrarié.

Il prit la monitrice à l'écart, après quoi celle-ci ne parla plus. Elle jouait avec un fruit artificiel, une pomme de pierre confectionnée pour les heures de sciences naturelles. Le jeune Popovici, délégué du district de l'U.J.T., un garçon aux yeux bleus et à petite moustache, aborda le problème sous un autre angle.

— Bientôt tu voudras devenir ujétiste, et il sourit avec une grande politesse. Comment te prépares-tu pour cet événement?

Le maître d'études Ghişa sortit, écœuré, les deux instituteurs feuilletaient leurs registres et la camarade Georgeta ne voulait pas se séparer de son fruit artificiel, le soupesant dans sa main, en râclant la peinture de son ongle.

— Ne pourrait-on élire quelqu'un d'autre comme président? s'enquit Lia avec une naïve sincérité, et elle prononça les noms d'Andrei Big et d'Ileana Cănăbună, deux bons élèves. Je ne voudrais pas faire une proposition déplacée.

— Pour ça, sois tranquille, je t'assure! lui répondit Popovici d'un air on ne peut plus aimable. Et il eut un sourire sec, exhibant ses belles canines, pareilles à des perles. Dis-moi, petite, que font tes parents? Sont-ils membres du parti? Et ta mère? Ils t'ont donné une bien mauvaise éducation! Allons! Tu peux t'en aller, élève Amalia Clej.

Lia s'enfuit, poursuivie par le sourire glacé du jeune homme à moustache. La réunion eut lieu et ladite Reghina Cănănău fut élue présidente de l'unité de pionniers. Lia ne cessa de pleurer, sourdement, elle ne leva pas la main, s'abstint de voter et la majorité des élèves de VIIe, qui l'entouraient, l'imitèrent. Les autres classes de l'école votèrent pour Reghina, par la force de l'inertie...

— J'aurais mieux fait de ne rien te dire, se reprocha Lia en fixant avidement sa mère dans les yeux.

— Tu n'es qu'une petite sotte, ma petite Lia. Au contraire tu as bien procédé, comme te le dictait ta conscience, répondit Leontina en couvrant sa fille de baisers.

Lia évita ces baisers d'un geste discret, non pas par hypocrisie mais par désir de poursuivre son petit discours car elle n'avait pas fini. Sa mère l'écouta, mais son attention suivait déjà deux voies parallèles; elle songeait d'un côté à l'incident et de l'autre à la manière dont il convenait de résoudre ce conflit inattendu.

— Andrei Big, le garçon que j'avais proposé, a été élu dans le comité de l'unité, poursuivit Lia, mais au prix de pas mal de difficultés.

La formule « pas mal de difficultés » était imprécise, dite à contre-cœur, car Lia savait quelles étaient ces difficultés. Le nom de l'élève Big n'avait pas figuré au nombre des propositions initiales, de sorte que l'un de ses camarades avait demandé la parole pour déclarer ce qui suit:

« — Chers camarades, je n'ai rien contre O. (le nom était connu), c'est un bon élève. Mais je propose d'inscrire aussi sur la liste des bons élèves le nom d'Andrei Big, l'un des meilleurs de la classe, discipliné, et qui mène une féconde activité dans l'organisation de pionniers, surtout dans le cercle de sciences naturelles.

— Je soutiens la proposition, s'écria Amalia Clej, d'un air quelque peu exalté. L'objection du camarade me semble justifiée, je propose qu'on en discute... Mais elle s'interrompit brusquement, en apercevant le sourire sec du jeune homme à moustache.

— Que signifie cette attitude, camarade? demanda Popovici de la table du présidium.

— Je veux dire qu'Andrei Big doit être élu dans le comité de l'unité, expliqua-t-elle.

— S'il le faut, il sera élu, déclara d'une voix résolue le maître d'études Ghişa, qui se trouvait dans le même présidium. Voyons ce qu'en dit l'assemblée. »

Popovici perdit son sourire. Il n'avait pas encore eu pareilles complications dans sa carrière les choses prenaient un tour qu'il n'avait pas prévu.

Les élèves qui s'étaient inscrits pour prendre la parole soutinrent la candidature de Big; ce que voyant, le jeune moustachu se pencha vers le maître d'études Ghişa. Ils eurent, en murmurant, le dialogue que voici:

« — Je propose d'ajourner la réunion.

— Pourquoi cela?

— Big sera élu, il va falloir modifier la liste.

— Ce n'est pas un malheur.

— Nous sommes d'un autre avis.

— Oui, mais l'avis de l'assemblée est celui que vous voyez.

— Je décline toute responsabilité.

— L'assemblée l'assumera, et moi aussi, si cela est nécessaire. C'est clair? Ce que vous pouvez être révolutionnaires tout de même, répliqua Ghişa en ébouriffant les cheveux de Popovici, après quoi il lui donna une chiquenaude. »

On élut un bon comité, où Andrei Big figurait aux côtés de O., si bien que la présidente du comité, Reghina, qui avait pas mal de défauts, avait de réelles chances de s'amender. A la fin de la séance, Popovici, le jeune moustachu, prit la parole:

« — Je suis en mesure de souhaiter (il avait failli dire « au nouveau comité ») à l'unité de pionniers plein succès dans ses études, en matière de discipline et toujours plus d'esprit de responsabilité dans l'accomplissement de ses tâches. L'élection, camarades, ne sera valable qu'après confirmation par le district. Ainsi donc, chantons *Pionniers, fierté du pays..* »

Bumbuşcă, le deuxième comptable, apparut entre les saules et mit Leontina sur des charbons ardents, en lui annonçant:

— Ton mari te cherche, il dit que vous allez déménager, que vous allez partir quelque part à la ville, avec armes et bagages.

La nouvelle qui pourtant n'était pas une nouvelle quelconque, bien au contraire, aurait pu venir plus tard. Cela aurait permis à Leontina de s'engager à s'occuper davantage de la vie de sa fille. Ce grand souci présent à l'esprit, elle aurait pu quitter la saulaie en tenant sa fille par la main, et en se proposant de passer à l'école pour parler avec le maître d'études Ghişa, avec ces blancs-becs d'instructeurs, bref, en se promettant d'assumer une tâche délicate qu'elle avait sousestimée.

La nouvelle qu'ils allaient partir la laissa un instant perplexe puis la mit en branle. Comme mue par un ressort, Leontina se dressa, prit sa fille par la main et à l'instant

même se déchargea du fardeau qu'elle s'était promis de porter. Elle était de nouveau réceptive aux seules choses apparemment importantes, si bien que les problèmes qui préoccupaient sa fille rentrèrent dans la zone de l'incertitude et de l'opacité. Leontina ignorait pour l'instant s'il lui serait possible d'aller trouver l'instituteur et ne s'efforça pas non plus de désirer cela.

La vallée du Someş est couverte de vastes champs de maïs à travers lesquels Leontina et sa fille couraient éperdument, traversant des couloirs agricoles longs de plusieurs kilomètres. On était à la fin de mai, l'année était très bonne, et le maïs avait poussé arrivant à la taille de Leontina et aux épaules de Lia.

13

Le destin de la famille Clej ne ressemblait pas à celui de la majorité des paysans de Valea Răii. Mais les différences étaient simplement dues au hasard; ce qui avait pesé dans la balance, c'était une conjoncture à première vue bien fâcheuse, mais qui par la suite devait s'avérer fertile en conséquences. Nous voulons parler de l'année 1956, de Pavel Bică, homme dépourvu de discernement et de jugement politique, de Leontina, tombée malade, bref de tout ce qui va suivre.

Contrairement à sa nature, étrangère aux tempêtes et aux explosions, Pavel Bică, à l'époque leader syndical du district, prit un jour une décision tout à fait inattendue. Il quitta précipitamment Valea Răii, où il se trouvait pour différents contrats et acquisitions, monta dans un camion, bien résolu à rejoindre le centre du district dans l'après-midi même.

Ce fait anormal avait de quoi surprendre; Pavel Bică, certes, ne brillait pas par l'intelligence, mais il n'était pas bête non plus, il n'avait pas la verve d'un enthousiaste inné, mais n'était pas blasé non plus, ce n'était pas un poltron, moins encore un brave, ou plutôt il était tout cela à la fois. Les apparences le sauvaient, et ce qui lui manquait, ce n'étaient point tant les mots que la pensée. Nonobstant, les citoyens de la ville de Baia s'étaient accoutumés à l'idée que Pavel Bică s'entendait à beaucoup de choses. Il payait partout de sa personne, au recensement de la population et à la commission de jugement à l'amiable, à l'organisation de conférences et ainsi de suite. Sa profession lui permettait de voyager, car il travaillait dans la coopération.

— Je suis le camarade Bică du district, disait-il en arrivant dans la commune, fier de sa personne et de la délégation qu'il avait en poche. Allons, vite une signature, camarade président, et pour entrer dans le vif du sujet, voici quels sont mes problèmes . . .

Il prenait plaisir à se dépenser et dépassait ses attributions. C'est ainsi que, terminant l'affaire qui l'avait amené sur les lieux, il attaquait des domaines qui ne concernaient pas directement la coopération. Il s'intéressait par exemple à la fièvre aphteuse, aux actions édilitaires, à l'activité des pompiers bénévoles, estimant que les problèmes, de quelque nature qu'ils fussent, s'enchaînent dialectiquement dans la *période de transition*, expriment une *interaction indissoluble* (expressions cueillies au cercle d'enseignement des Principes du matérialisme, IIe année).

A Valea Răii, Pavel Bică crut de son devoir de s'informer du niveau auquel était arrivée la coopérativisation.

— Alors, comment va la *transformation?* demanda-t-il à Bumba, alors représentant du pouvoir local (Tunsu devait devenir par la suite président du conseil populaire).

— Ça va.

— Je m'en vais vous donner un coup d'épaule, s'offrit le délégué, vous finirez plus vite.

— La question est délicate, elle demande de la persévérance et exclut les « en avant marche », expliqua Bumba posément.

— Vous n'allez pas m'apprendre comment se pose la *question agraire !* s'emporta le délégué, bien résolu à foncer de l'avant. Combien y en a-t-il chez vous qui se tiennent pépères, hein, et font la sourde oreille?

— Passe donc chez Berta Kiş, elle te fera une salade d'œufs de cane, proposa Bumba, pour se débarrasser de lui, mais l'autre refusa l'invite de passer chez la Hongroise qui tenait un buffet dans la commune.

— Alors, comme ça, camarade Bumba, tu encourages les récalcitrants, se plaignit vaguement Pavel Bică, et, initiative malencontreuse, il s'en fut dans le village afin de vérifier les choses sur les lieux mêmes.

C'est ainsi qu'il fit la connaissance de Ştefan Clej, chez lequel il ne s'attarda guère. Il en sortit d'un air furieux, et coupa à travers champs pour gagner la route nationale, résolu à quitter Valea Răii au plus tôt. Sortant de sa poche un billet de cinq lei il arrêta le premier camion qui apparut.

Il descendit à Baia, sans s'accorder le temps de passer chez lui. Le ventre creux, et balançant sa serviette pleine de linge sale, il se hâta de gagner le siège du Comité de parti du district.

— Le camarade premier secrétaire est-il là? demanda-t-il sans s'arrêter à Suşter, le portier vétéran.

— Vous m'avez déjà posé la question aujourd'hui, il me semble, fit l'autre, histoire de prolonger l'entretien, car il s'ennuyait.

— Je n'ai pas de temps à perdre, Suşter, l'*ordre du jour* est chargé. Comment veux-tu que je t'aie posé la question, puisque je viens tout juste d'arriver de Valea Răii? Allons, camarade, réponds, est-il là ou pas?

— Vous n'avez donc pas compris qu'il n'est pas là? fit le portier, étonné. Comme si vous ne saviez pas qu'il rentre de sa tournée vers le soir, bien entendu quand il lui arrive de rentrer. Il faisait allusion à Darida, naguère instructeur de l'ancien département, un homme qui s'était frotté à la vie et à une foule de tâches, bref, qui avait roulé sa bosse. Envoyé pour un temps dans un poste d'Etat, comme directeur d'un trust de constructions, il avait dû à son expérience et à ses qualités de chef, de devenir premier secrétaire de district du parti.

Bică eut un geste blasé, de l'air de dire « Va te faire fiche, Suşter, c'est à moi que tu viens raconter quand vient et s'en va le camarade? » et il s'éloigna d'un air désarmé, mais à pas raides, par la ruelle poussiéreuse couverte d'un tapis de feuilles d'automne.

« Il est nerveux, il ne vivra pas longtemps », opina le portier, suivant Bică du regard, derrière ses lunettes. Il aurait bien voulu le retenir pour faire avec lui un brin de causette. Cela faisait déjà plus d'une semaine qu'au siège du district du parti ne se trouvaient plus que deux hommes, en tout et pour tout, le portier et le militant de service, qui toute la journée donnait des explications par téléphone. Suşter, quant à lui, donnait des explications d'*homme à homme*, car les gens affluent toute la sainte journée au siège, ils battent les chemins, sachant qu'ils trouveront la réponse à tout ce qui les préoccupe.

Suşter ne s'attardait guère dans sa loge, il sortait une chaise et s'asseyait là, sous le soleil d'octobre, tirant sur sa bouffarde. Le téléphone ne le gênait pas, d'ailleurs on ne peut pas discuter par téléphone, on ne s'entend pas, les gens hurlent à tue-tête et jurent comme des charretiers. Le langage direct vaut mieux, on se regarde en face, on se serre la main et chacun jauge son vis-à-vis.

— Oui, monsieur, c'est comme ça, moi, que je comprends l'activité de militant, dit Suşter avec conviction, en interpellant le jeune peuplier placé de l'autre côté du chemin. A-t-on idée de rester planté là, dans un fauteuil, de donner des directives par téléphone, d'exiger des rapports ! Descendez donc, monsieur, au milieu des masses et demandez à chacun où le bât le blesse ! s'exclamait Suşter d'un air furieux, en donnant au peuplier tantôt du *vous*, tantôt du *monsieur*.

— Un cas grave à Valea Răii, dit Pavel Bică, en se portant au-devant du premier secrétaire de parti du district. Une manifestation . . .

Au lieu de sursauter, comme on pouvait s'y attendre. Darida s'arrêta, sortit son canif et coupa une fleur, une rose, dans une allée.

— Tu n'es pas rasé, dit-il, et il reprit sa marche, sans détacher ses narines de la fleur.

Pavel Bică perdit contenance et bredouilla:

— Bien sûr, pas rasé.

Darida le prit par le bras, ce dont Bică fut enchanté. Il nagea dans la félicité jusqu'au premier étage, où il se vit inviter à entrer le premier, puis à prendre place dans un fauteuil vert, ce qu'il fit de bon cœur.

Une vieille horloge massive, placée près du portrait de Lénine, marquait onze heures du soir. Le premier secrétaire s'installa à son bureau, appuya ses coudes

sur la serviette qu'il avait tenue à la main et resta ainsi jusqu'à ce que Bică eût levé les yeux sur lui.

— Je t'écoute, camarade, allons, vas-y.

C'était un « je técoute » las, léthargique et Bică ne se hâta pas de se rendre à l'invite, il chercha du regard des cigarettes sur le bureau de Darida, mais se souvint que celui-ci ne fumait pas et renonça lui-même à fumer, bien qu'il eût quelque part, dans ses poches, des *Mărăşeşti*.

— Je me demande comment je ne lui ai pas flanqué une râclée, à ce bandit, dit-il en haussant la voix à dessein, les yeux fixés sur Darida.

Eclairé en plein par le cône lumineux de la lampe de bureau, le visage du premier secrétaire exprimait l'ennui et la vieillesse (il travaillait depuis longtemps comme militant, et avec toute sorte de gens, mais n'avait pas encore atteint la cinquantaine). « Il se ratatine, petit à petit », se dit Bică et il repoussa la lampe.

— Ainsi donc, je débarque à Valea Răii, poursuivit-il, dans le sud du district, et je ne sais pas si vous êtes au courant mais moi j'ai un principe . . .

— Va droit au but, dit Darida.

— Droit au but, oui, camarade premier secrétaire, s'empressa d'acquiescer l'autre et il prit un temps d'arrêt, pour ménager son effet. Puis d'un trait:

— Le citoyen Ştefan Clej injurie le parti . . .

— Comme ça, de but en blanc? s'enquit Darida.

— A quoi bon discuter?

— Mais si, discutons, répliqua le secrétaire d'un air résolu et il jeta la rose sur le bureau, sous le nez même de Bică.

Celui-ci ne prit pas la fleur, il aurait voulu que le fauteuil fût plus profond, s'enfonça dans les coussins, et rentra la tête dans les épaules. Puis il se mit à parler, en s'aidant des mains, dessinant plus ou moins les mots en l'air.

— Oui, il a eu une sortie typique d'ennemi de classe, dit-il, d'un air faussement irrité.

Il laissait à entendre qu'il avait plus ou moins fini ce qu'il avait à dire et que si l'autre désirait un supplément d'explications, il n'avait guère envie de les lui donner, en tout cas, pas avant d'en être prié. Mais Darida lui posa simplement quelques questions:

— Quel genre d'homme?

— De quel point de vue?

— Social et de classe.

— Ancien koulak.

— Pas clair! Quand, comment et pourquoi?

— Une vieille histoire, et embrouillée.

— Comment ça, vieille et embrouillée?

— Un nœud de contradictions au long des années.

— Quelles contradictions et en quelles années? Je veux des faits et des périodes concrets.

— Vers '52, je n'étais pas cadre.

— T'as raté là une belle occasion.

— En quel sens?

— On était en pleine inflation de koulaks. Ton bonhomme ne serait-il pas du nombre, par hasard?

— Je travaille dans la coopération, moi, je ne suis pas compétent, je ne fais qu'informer, s'excusa Bică humblement. Je lui énumérais les avantages de la coopération et le bonhomme a levé le masque . . .

Darida eut un geste violent, se leva et se mit à déambuler dans la pièce, à pas pesants. L'expression « il a levé le masque » est une expression idiote, qui ne veut rien dire, c'était du moins ce qu'il pensait lui, et comme il l'entendait à tout bout de champ, que tous autour de lui la répétaient comme des perroquets, il ne pouvait plus la digérer. Décidément, il allait écrire à un académicien pour lui demander: « Comment l'expression *lever le masque* est-elle née? N'est-elle pas impropre dans le langage scientifique »? La politique est une science, et le langage de celle-ci doit être aussi celui de la politique, et vice versa.

— Allons, Bică, mangeons une pomme, proposa Darida, et Bică hoqueta sous le coup de la surprise.

Il vit le canif, la pomme, fendue en deux d'un coup sec, et qu'il allait devoir manger. Il mordit sa moitié de pomme sans en sentir le goût. Une sorte de torpeur l'envahit, et aussi une affection de caniche pour ce camarade Darida qui, au beau milieu de la nuit, plantait avidement ses dents, avec bruit, dans une pomme. Appuyé sur ses coudes, celui-ci jouait des mâchoires et regardait le spécialiste en matière de coopération qui, incapable de fixer son interlocuteur, réfugiait ses regards sur les murs. C'est alors que Darida observa que Bică avait des cernes de goinfre, signe qu'il était sujet aux cauchemars et avait la digestion difficile.

Le premier secrétaire avait des petits yeux cendrés d'oiseau intelligent, des yeux qui vous détaillaient, au regard très nuancé, tantôt concentré comme dans un foyer, tantôt épars, dispersé, ce regard qu'on a de derrière une vitre, dans un état de détente. Et comme le bonhomme qu'il regardait ainsi était, selon lui, un quidam à l'esprit étroit, encombré de slogans, Darida assuma une tâche de pédagogue: ce lourdaud portait dans sa caboche un cas, une affaire que le premier secrétaire voulut extraire de là intacte, la décortiquant, la dépouillant de son enveloppe superficielle, et tout cela par simple jeu.

— De toute façon je n'ai rien à faire à cette heure-ci, se dit Darida, se concentrant non point tant dans le regard que dans les zones de l'esprit. Une lueur de malice s'alluma dans ses yeux. Fatigué et nerveux comme je le suis, je n'arriverai pas à fermer l'œil. Puis, à haute voix: Alors, si tu me racontais par le menu comment tu t'y es pris pour découvrir ce . . . comment s'appelle-t-il?

— Ştefan Clej, répondit Bică.

— Eh bien, vas-y, raconte-moi comment tu es entré chez ce Ştefan Clej, comment tu l'as salué, comment tu as pris place, quelles ont été tes premières paroles et quels buts tu poursuivais . . . Mettons que l'ennemi, ce soit moi, eh bien entre chez moi et explique-moi de quoi il retourne.

— Hé, hé, fit Bică en riant un peu jaune. Vous blaguez, c'est pas facile ce que vous me demandez là.

— Pourquoi ça?

— Le bonhomme en question n'est pas un gringalet. Ştefan Clej est un type bâti en armoire à glace, large d'épaules, et avec des os de cheval.

— Eh bien imagine-toi que je suis comme lui, tiens, se vanta le premier secrétaire, et, ragaillardi, il bomba le torse et tira les épaules en arrière, avec l'ambition de ressembler à Ştefan Clej de Valea Răii.

— Et la bonne femme? Vous n'avez pas de femme, vous, dit Bică d'un ton guilleret. Et c'est justement la femme, tenez . . .

— Quelle femme?

— Celle de Ştefan Clej. Sa femme est malade, elle gémit au lit.

— Malade, dis-tu?

— Elle a un pied dans la tombe, renchérit l'autre.

— Un pied dans la tombe, répéta Darida d'une voix blanche, presque en décomposant les syllabes, si bien que Bică craignit d'avoir dit une sottise et de voir s'éteindre la bonne humeur du premier secrétaire.

Mais il se trompait, car celui-ci s'en fut ouvrir la porte donnant sur la pièce à côté, où il y avait un lit avec quelqu'un qui ronflait dedans.

— Il y a là le chauffeur qui n'a pas dormi depuis quarante-huit heures. Mettons que ce soit lui la personne malade. D'accord? Allons-y.

Bică ne broncha pas. Il prenait plaisir à voir le premier secrétaire s'amuser comme un gosse, avec un entrain contagieux. Il dit mollement:

— Vous voulez, il me semble, qu'on fasse du théâtre.

— Non, protesta Darida. Je te demande de me montrer comment tu as effectivement travaillé.

Bică accepta enfin et entra péniblement dans la peau du personnage qu'il avait été quelques heures à peine plus tôt. Il s'en fut jusqu'à la porte, pour avoir d'où venir.

— Bonjour, bonnes gens, dit-il, attentif à avoir l'air naturel, dans ses dires comme dans ses gestes.

« Si tu veux du théâtre, en bien tu seras servi. Je m'en vais te faire voir la réalité mieux que ne le feraient des comédiens, là-bas, à Bucarest » se targua-t-il, et il tendit la main au prétendu Ştefan Clej.

— Bonjour, répondit celui-ci d'une voix lasse, et comme il était écœuré, il fit un geste vague qui pouvait signifier aussi bien « allez-vous-en » que « asseyez-vous ».

Bică, le vrai, choisit la dernière solution et s'y accrocha sans démordre.

— Tiens, prends une *Mărăşeşti*, dit-il, lui offrant une cigarette, histoire de tâter le terrain.

— Je n'ai pas du temps à perdre, moi, j'ai des ennuis jusque par-dessus la tête, dit Clej avec froideur et prenant la cigarette il la mit derrière l'oreille et garda le silence.

— Vous êtes tout le temps à vous plaindre, le gourmanda le délégué, et pourtant vous avez une gentille petite ferme, du bétail, de la bonne terre . . .

— Ouais, citoyen. Je vous appelle comme ça puisque je connais pas votre nom . . .

— Pavel Bică, délégué du district.

— Bon. Moi je m'appelle Clej. En hongrois, Bică signifie taureau, ajouta le paysan, après quoi il reprit: Bien sûr, nous avons tout ce dont vous dites, cher monsieur Bică, seulement la santé laisse à désirer. Ma femme, tenez dans l'autre pièce, elle est malade et dépérit depuis un an, et la gosse, parce qu'on a aussi une fille, grandit comme un sauvageon, que ça fait pitié à voir.

— Tout ça c'est des ennuis d'individualiste, répliqua Bică, en guise d'argument, mais il resta court, car le paysan ne lui accordait pas l'attention requise, ne lui faisait pas l'honneur de répondre.

Celui-ci prit une cruche et la porta dans la pièce à côté, pour sa femme malade.

— Elle ne mange pas, mais pour boire, elle boit, reprit le paysan. Elle dit qu'elle a comme un feu qui la dévore, elle boit et crie après les chiots qui lui rongent les entrailles. Elle réclame toujours de la tisane de mille feuilles.

— Vous vivez dans les ténèbres, dit Bică d'une voix sévère. Vous vous cramponnez au passé, et vous vous étonnez que votre vie aille tout de travers !

— Fiche-moi la paix, ne me casse pas les oreilles, répondit le paysan, évitant pourtant de se prendre de bec avec un inconnu dont il ne savait pas ce qui l'amenait chez lui ni où il voulait en venir.

Mais le délégué ne lâcha pas prise.

— Voilà bien comment vous êtes, on vient gentiment vous montrer le bon chemin et vous, vous faîtes la sourde oreille, vous refusez les avantages de la coopérativisation, le diable vous emporte ! . . . Et pourtant je les lui ai énumérés, camarade Darida, oui, tous les onze, reprit Bică, sortant de la peau de son personnage, mais ce salaud de Clej m'a envoyé promener et m'a dit d'aller me faire f . . . , moi et le district qui m'avait envoyé.

Bică se tut, fort satisfait de son exploit. Le commentaire de Darida, le point de vue autoritaire, devait suivre, tout naturellement. Mais Darida ne formula rien du tout, il était défiguré, comme un boxeur mis à mal. Le souffle court, les yeux battus il écrasait le dos de sa main sur ses lèvres, comme pour essuyer une bave imaginaire; il ouvrit la bouche entre deux pareils gestes et, secouant sa tête meurtrie, dit d'une voix rauque:

— Le cas est grave, très grave. Et toi Bică, qu'as-tu fait?

— Je l'ai démasqué.

— Tu ne m'as pas compris. Qu'as-tu fait de la malade? Quelles mesures as-tu prises?

— Je n'ai pas songé à ça, mais j'ai rédigé un rapport adressé à . . .

— Tu n'es qu'un incapable ! s'écria Darida, perdant son calme. Il était pâle et ses yeux gris avaient un éclat fiévreux. Il se remit à parler, articulant des sons très bas, des murmures de baryton:

— Cette femme doit être soignée. Tu prendras les mesures qui s'imposent cette nuit-même.

— Moi je m'occupe des échanges entre la ville et la campagne, de l'alliance . . . fit Bică avec un haut-le-corps.

— Ça aussi, c'est de l'*alliance*, accentua le premier secrétaire. Travailler avec les paysans, cela ne signifie pas simplement leur donner des machines en veux-tu-en-voilà, des conférences du dimanche et de temps à autre un programme offert par je ne sais quelle fanfare. Cela signifie aussi un peu de sollicitude pour un cas comme celui-ci, cela signifie sollicitude en général, un labeur patient sur une chose que nous

appelons conscience, sans quoi notre *transformation* ne vaut pas un sou. Est-ce clair, camarade Bică? Et maintenant debout ! Demain matin tu viendras me dire comment tu as réparé cette situation dans laquelle tu t'es fourré avec tes grosses godasses.

Pavel Bică était légèrement chaussé. Etonné, il remua ses doigts de pied, sans comprendre pourquoi ses souliers avaient été qualifiés de godasses par Darida. Il ne releva pas le fait, et voulut plutôt faire remarquer qu'il était presque impossible d'arriver à Valea Răii à cette heure de la nuit, qu'il n'avait pas de moyens de transports et qu'en général il souffrait, quant à lui, d'un déplacement de vertèbres, affection plutôt délicate, incompatible avec un travail intense, avec . . .

Mais il y renonça, complètement démonté par ce stupide incident, qui avait tourné tout autrement qu'il ne l'avait escompté, ce qui le rendait malade. Il quitta la pièce, emportant par mégarde le chapeau de paille de Darida, accroché au porte-manteau. Il rebroussa chemin pour le remettre à sa place, manqua le bras du porte-manteau et laissa tomber le chapeau dans la caisse où l'on serrait le bois de chauffage.

— Le chapeau, s'excusa-t-il, après quoi il plongea la tête dans la caisse, en retira le couvre-chef, secoua la sciure qui le convrait, le mit sur son crâne, dit « salut » et sortit.

« Il est piqué », songea Darida tristement, réalisant que le bonhomme était un incapable, qu'il ne résoudrait jamais rien et d'aucune manière. Il prit le récepteur et dit ces quelques mots:

— Le camarade qui vient de sortir prendra immédiatement l'avion sanitaire pour Valea Răii. Que la doctoresse Vlad l'accompagne !

14

Trois semaines plus tard, un jeudi, Ştefan Clej de Valea Răii rendit visite à sa femme à l'hôpital, lui remit un petit baluchon en toile avec quelques vivres, une cruche en terre contenant du bouillon de poulet et lui dit précipitamment, avec une pointe d'inquiétude dans la voix:

— Il faut te remettre au plus vite. Je viendrai te prendre en charrette, de toute façon j'ai affaire au district . . .

La femme ne devina pas la raison de cette hâte intempestive, ni ce que Clej voulait dire par avoir affaire au district. Elle se contenta de louer la nourriture:

— Il y a longtemps que je n'ai plus mangé du bouillon de coq.

— Oui, c'est bon, le bouillon de coq, très bon même, dit-il, et il fixa la cuiller, du globe des yeux et non pas du regard, car il était complètement absent.

La femme mangeait, en tenant la cruche sur ses genoux, et prêtant attention à ce que débitait Clej.

— Il avait la chair tendre, ce coquin, il n'était pas vieux, il sautait par-dessus la haie pour aller cocher les poules du voisin. Tiens, je regrette de ne pas lui avoir demandé une taxe, à ce voisin. Ha, ha ! Qu'en dis-tu, j'aurais dû lui en demander une ou pas?

Leontina sourit, non de la drôlerie de ce qu'elle entendait dire, mais à la pensée que Clej s'occupait de vétilles. Elle ferma les paupières, subitement gagnée, eût-on dit, par le sommeil, d'un air épuisé, et comme son mari se trouvait tout près d'elle, elle appuya la tête contre sa poitrine aussi dure qu'un bouclier.

Clej l'étreignit ainsi qu'un petit animal et lui caressa les cheveux avec amour, mais d'un air maladroit, car il avait une main lourde, bien peu faite pour des gestes délicats et félins; la chevelure de Leontina, malade elle aussi, souffrait au moindre contact, à la racine des cheveux. La femme, à peine remise d'une grave maladie, était prise de vertige au contact de la vie. Les gestes de Cluj lui faisaient du bien, infiltraient en elle quelque chose de tonique, de vital, et c'est pourquoi elle se nicha dans ces gestes, se roula en eux avec un plaisir impudique, en couvrant avidement son corps, sa chair odorante, comme si elle s'était revêtue de blouses depuis longtemps convoitées.

Leontina enlaça son mari, mais il ne broncha pas; elle reprenait ses forces mises en branle en se haussant vers lui comme une chatte, en se collant contre sa veste au poil rude, qui sentait le fourrage et au travers de laquelle elle entendait le sang battre avec force, ce qui lui arracha cette exclamation admirative:

— Ce que tu es sain et fort !

La hâte et l'impatience que Cluj avaît témoignées quelques instants plus tôt réapparurent. Il se remit à parler des affaires du village, mais elle avait du mal à le suivre, non qu'il ait eu un esprit trop brillant, capable de gambader, de sauter d'une idée à l'autre, loin de là.

— Lia va bien et la route goudronnée a avancé jusqu'à l'école. Comment ai-je pu oublier de t'apporter des cornichons? J'ai pris mes bottes, parce que mes godillots sont tout pleins de boue, à force d'avoir fait passer le rouleau à Poiana Vulpii.

« Qu'est-ce que c'est que ce rouleau », se demandait-elle, perplexe. Et pourquoi à Poiana Vulpii ? Que pouvait-il bien fabriquer là-bas? »

Clej, qui n'avait pas le sentiment d'avoir dit quelque chose de bizarre, poursuivit:

— Cette terre-là, ça se broie comme de la cendre, elle est bonne pour la culture du ricin, tu sais, cette huile que l'on donne aux nourrissons à la cuiller. Elle peut rapporter pas mal, cette plante. L'employé de la banque vient vous trouver: « Pourquoi que vous n'envoyez pas votre délégué toucher les sommes qui figurent à votre compte? qu'il vous rabroue. « A combien que ça se monte? » qu'on demande. « Dans les cent mille » dit le courrier. « Gardez l'argent encore un jour ou deux, on plante des vergers et on n'a pas de temps à perdre à la banque, qu'on lui répond. On trouvera bien une occasion pour envoyer quelqu'un là-bas. . . » Allons, mon petit, encore un peu de poulet, ça te donnera des forces.

Déconcertée, elle ne réussit pas à saisir ce que lui racontait son mari, son esprit s'obscurcit et elle réalisa que l'essentiel lui échappait. Pourquoi ce ricin, et aussi ces vergers? L'employé de la banque était un grand ballot s'il est vrai qu'il se déplaçait jusqu'à Valea Răii, chez Clej, car les centaines de mille ne figuraient que dans les journaux et la signature d'un individu quelconque, d'un je ne sais qui, ne valait pas tripette. Le blanc de poulet devint fade, comme par enchantement; Leontina ne sentit plus le goût de la viande pannée dans sa chapelure de seigle et de jaune d'œuf, sa tendre saveur se perdit pour elle, et elle eut carrément l'impression de mâchonner du foin.

« Est-ce que je suis devenue idiote? La maladie m'aurait-elle fêlé la tête?» se demandait-elle docilement, désireuse de trouver une réponse; le fait est qu'elle était bel et bien ahurie, et qu'elle ne parvenait pas à s'arracher à cet état.

— Allons faire un tour dans la cour, au soleil, proposa Clej.

— Je suis sans force, tu sais bien, l'infirmière me promène en voiturette.

— Veux-tu bien te taire, tu n'es pas infirme, que diable, et il la prit dans ses bras, comme une grande poupée.

Elle était vêtue non pas de sa chemise paysanne brodée à l'aiguille, mais d'un peignoir bon marché, imbibé de chloroforme et d'eau oxygénée, chargé de motifs aux couleurs criardes. Ştefan serra les plis du peignoir et les fourra entre les jambes de la femme, et la chevelure flottante fut rejetée sur la poitrine, comme un tortis de lin, déroulé en éventail, en flots ondoyants.

— Je n'ai pas pris mes pantoufles, lui fit-elle remarquer tandis qu'ils descendaient l'escalier.

Pour aller les prendre, Clej aurait dû rebrousser chemin avec sa femme dans ses bras et monter deux étages, ce qu'il ne fit pas. Apercevant l'homme à brassard et képi en toile marqué de la lettre P, initiale de sa profession, il lui dit:

— Soyez gentil, et il déposa la femme dans les bras du portier, ainsi qu'une valise.

— Qu'est-ce que vous voulez que j'en fasse? demanda celui-ci.

Mais le paysan courait déjà chercher les mules et grimpait l'escalier quatre à quatre, sans avoir entendu. Une fois de retour, il chaussa la femme de ses pantoufles d'hôpital, tout en s'entretenant avec celui qui lui avait donné un coup de main.

— Grand merci ! Qu'est-ce que vous avez comme salaire? Dame ! à votre âge . . . Hé Ţundrea, donne donc au camarade portier un chapeau de pommes ! cria Clej en direction de la rue, à travers la grille.

Leontina reconnut en Ţundrea le délégué de l'entreprise *Fructexport*, un acquisiteur. Elle ne réalisa pas ce qui pouvait bien lier les deux hommes qui, de toute évidence, étaient arrivés ensemble. Ţundrea sauta à bas de la charrette et offrit au portier quelques belles reinettes.

— J'en ai apporté cinq chariots, avec contrat, expliqua Clej à sa femme et, la soutenant par les aisselles, il l'aida à marcher. Allons, un peu de courage, t'as l'air de marcher sur des coquilles d'œuf !

— Qu'est-ce que c'est que ces pommes que tu vends? s'enquit Leontina, intriguée, en s'arrêtant.

— Les pommes du village, répondit Clej, absorbé par sa nouvelle occupation.

« Il s'est fait négociant » songea-t-elle, mais elle renonça à l'idée, c'était une sottise. Elle régla son pas sur le sien et avança ainsi, avec précaution, suspendue au cou rugueux, hâlé par le soleil, de son homme. Comme elle le regardait de profil et de très près, elle fut frappée par son odeur virile (il suait d'abondance sous les aisselles et au creux du cou). Elle huma l'odeur, le regarda avec soif, une soif qu'elle sentait grandir en elle et il lui sembla qu'elle sortait d'un rêve où elle avait trop longtemps vogué pour qu'il pût céder la place à la réalité.

Le soleil baignait un précoce automne et Leontina Clej se promenait au bras de son mari, sous ses rayons épars apprenant à marcher. Elle avait émergé de la fièvre mi-défaite en s'appuyant avec ferveur sur sa volonté de vivre, et ce fut là ce qui la sauva, le *facteur moral*, nom donné par les médecins à cette force secrète qui lui avait permis de vaincre la petite vérole. Elle avait trop dépensé le capital de cette force et ne se sentait pas la patience d'écouter les divagations de Clej, mais comment protester? Comment s'opposer à lui? Elle lui mordit le bras jusqu'à en avoir mal aux dents, après quoi elle lécha l'endroit qu'elle avait mordu, le baisa, et sentit que ce bras velu et vigoureux était salé. Elle y resta accrochée, ainsi qu'une plume, toute surprise de voir que l'homme avec lequel elle luttait ne voulait pas comprendre qu'elle avait une foule de choses à lui demander. Elle souffrait d'une grave anémie; il lui manquait le sang des nouveautés.

Devenir coopérateur fut pour Stefan Clej une bagatelle, car la chose en soi ne dépendait pas de lui; on lui avait longtemps refusé le droit de s'inscrire, pour le lui reconnaître enfin, et il s'empressa d'user de ce droit, sans tam-tam.

Il entra dans la grande famille des coopérateurs et voulut se montrer à la hauteur de sa nouvelle condition. Il fit un peu de tout en cette heureuse saison, roulage, labours en profondeur, cueillette des fruits et fauchage de la luzerne, se passionnant en même temps pour la mécanisation, à laquelle il s'entendait quelque peu, ce qui lui permit de rehausser son prestige aux yeux de tous. Sans détenir des charges administratives, il devint un homme de base de la coopérative agricole. On lui confia un attelage permanent; il fut coopté au conseil directeur de la coopérative « Pintea » — organisme élu — après quoi on lui fit savoir qu'il allait partir pour l'école de chefs de brigade où il étudierait pendant trois mois les problèmes relatifs à l'organisation de la production.

Mais le hâtif enthousiasme de cet homme fut brusquement décapité et le désespoir s'empara de lui quand on s'y attendait le moins. On lui dressa un *dossier* pour l'envoyer à l'école, où Ştefan Clej s'en fut avec malle et literie, en homme qui s'absente pour trois mois, et il se mit en quête d'un internat, son nouveau domicile, où il pût être logé et nourri, au même titre qu'un boursier. Mais il revint au village le lendemain même, anéanti par ce qui lui était arrivé.

Ses compagnons l'interrogèrent, voulurent lui tirer les vers du nez, savoir contre quel obstacle il avait choppé au district, et comme il ne leur disait rien de précis, ils revenaient à la charge de mille manières, mais en pure perte.

Clej était pareil à un cheval monté sans selle, puis cinglé du fouet; il était cabré, bouillonnant, et on ne pouvait rien lui faire dire, rien en tirer, si ce n'est cette réponse unique et invariable:

— Un couillon a découvert une mouche dans mon dossier.

La loi effaçant la condition de koulak venait à peine de paraître et les ronds-de-cuir étaient incapables de manier pareille loi, ils n'avaient ni assez de souplesse, ni assez de cervelle pour voir les choses en profondeur. Pour ce qui est de Ştefan Clej, on eut tôt fait de fouiller son passé et de lui chercher la petite bête, bien qu'il n'eût jamais été un véritable koulak, mais seulement un koulak qualifié comme tel, inventé, un « koulak de circonstance » comme il s'était intitulé lui-même à l'époque de la déviation de droite, et voilà qu'on recommençait à lui mettre sur le dos ce qualificatif, ce qui le fit jurer comme un charretier et envoyer paître tout le monde, y compris les cadres, le ministère de l'Agriculture (qui ne s'était pas encore transformé en Conseil Supérieur de l'Agriculture), après quoi il laissa tomber l'école qui lui avait souri un instant. Un individu quelconque l'en avait éloigné.

L'individu en question était un nommé Buda, un responsable de cadres attardé, pétrifié dans la routine, au masque empreint de gravité sociale, bref la mine aigrie d'un constipé. Il travaillait au Conseil populaire du district et portait dans sa poche les clés du coffre-fort où il tenait soixante-treize dossiers personnels, sans compter les autres, occasionnels, qui entrent et qui sortent, soumis à un régime provisoire, s'attardant là quelques jours, le temps pour Buda de les consulter page par page, tel un botaniste penché avec sa pincette sur un herbier, avant de les promouvoir ou de les classer. Accordant à l'idée de vigilance une acception indésirable, il avait perdu ce qu'on pourrait appeler la noble et inébranlable confiance en ses semblables ; il s'était habitué à être soupçonneux par profession et fort enclin à voir un ennemi dans le premier venu. Ce Buda avait bien souvent le sentiment bizarre d'être un recéleur de monstres, de garder dans ses coffres-forts quantité de bêtes immondes, serpents, chauve-souris, mites, mouches tsé-tsé, vers solitaires, œufs vivants de sauterelles, tout un guêpier qui vivait, palpitait et grouillait dans ces gros dossiers, numérotés de A à Z et attachés avec des petits rubans violet, couleur du soupçon. Il s'était demandé plus d'une fois s'il ne devait pas coller son oreille aux souches aplaties de ces dossiers de carton, afin de percevoir le bruit de la vie secrète enfermée là. Il ne fit pas le geste, simplement par fausse pudeur, par un sentiment de respect saugrenu pour sa propre personne, car la lucidité n'était pas le propre de ce Buda du conseil populaire du district.

Dans le temps, il avait accroché dans son bureau ce mot d'ordre dont il avait fait chantourner les lettres: « Les cadres décident de toutes choses », cadres ayant ici le sens mot à mot de service, organisme, et non pas l'acception généreuse de facteur homme. Pour ces raisons, ou pour d'autres encore, personnelles et spéciales, les gens entraient dans le bureau de Buda avec un sentiment de gêne, de l'air de ceux qui pressentent qu'ils vont avoir la colique.

— Où que t'as donc été?

— Chez Buda *).

Le rond-de-cuir contemporain est décidément un spécimen très dangeureux et habile, aurait pu se dire Ştefan Clej en cet instant de brusque dépression morale, où l'on est porté à exagérer les choses, mais peut-être pas à les voir sous un faux jour. Le rond-de-cuir, cela est visible, ne quitte pas aisément la scène, il s'adapte et sait retomber sur ses pattes, il est pareil aux dartres sur un corps sain, ou pour mieux dire, à cette plante aplatie, garnie d'épines, surnommée « la gale du désert », fixée au sol comme une teigne au corps d'un animal. Les ouragans passent par-dessus, soulèvent les sables, les entortillent, les pilent, les broient, les sassent , les roulent en tourbillons et en entonnoirs, les font danser entre ciel et terre, sur la verticale, mais ils passent leur chemin, dépensant des forces colossales pour arracher le diabolique chardon, qui a la faculté de se tapir tout contre le sol. C'est en cela que réside son génie diabolique — se faire tout petit, large, étroit, gris, banal, presque inexistant, selon les circonstances.

Clej, qui n'était pas un esprit profond, porté à la méditation, et qui ignorait les détails de la vie de cet homme-chardon, ne songea pas à faire d'études sociales, ni à se lancer dans des philippiques contre Buda. Nature dynamique, active, et le surpassant à tous égards, il l'affronta dans un choc direct, à un contre un, comme cela arrive dans la vie.

— J'ai découvert une mouche dans ton dossier, l'avertit Buda.

— Des mouches, il y en a de toute sorte.

— Tu ferais bien de te taire quand tu parles avec moi, dit le responsable des cadres, en se drapant dans son autorité. Tu as une mouche et voilà, le bon Dieu lui-même ne pourrait l'effacer.

Clej crut qu'il allait grimper au mur, ou quelque chose d'approchant, l'une de ses paupières se mit à battre, la gauche en l'occurrence, comme s'il avait une paille dans l'œil et le blanc de l'œil s'injecta, sa paupière s'affaissa un peu, ses oreilles mélancoliques se mirent à battre et le nez, triste d'ordinaire, s'anima, tout d'abord pâle, puis violet sous l'afflux de sang.

— T'entends pas ce que je te dis, qu'il y a toute sorte de mouches? lui demanda Clej d'une voix un peu haute.

Le rond-de-cuir se recroquevilla en lui-même comme un accordéon, mais sans cesser d'épier l'autre avec une vive curiosité.

---

* Jeu de mots intraduisible. En roumain, *budă* signifie, entre autres, cabinets.

— On découvre une mouche dans le dossier de quelqu'un, bon, d'accord, poursuivit Clej d'une voix un peu plus calme. Mais c'est pas une raison pour foncer tête baissée ; des mouches, il y en a de toute sorte. Certaines préfèrent les charognes et puent, d'autres préfèrent la confiture. On en trouve qui peuvent t'empoisonner, les mouches vertes par exemple, et alors, ça change du tout au tout, d'autres qui font pas de mal, des mouches communes, comme quoi on a sifflé dans une église, ou couché avec une donzelle. Faut d'abord vérifier quel genre de mouche c'est, on ne l'exhibe pas comme ça, comme un ballot. A propos, quel genre de mouche que j'ai, moi, pour ne pas rester dans le domaine des hypothèses.

— T'es un ancien koulak, répliqua Buda.

— Qu'est-ce que ça veut dire, *ancien*, tu dois le savoir, toi? s'enquit Clej, de nouveau intrigué.

— Ça indique un sale passé, tout compromis, expliqua Buda. *Ancien* est une expression consacrée.

— Alors, faut pas me l'appliquer, elle ne colle pas avec moi. Comment que tu t'y prendrais, hein, si t'avais à examiner, mettons, la ligne de vie de quelqu'un — c'est ton métier après tout —, à remonter cette ligne, avec patience, délicatesse, esprit de responsabilité, à étudier autrement dit un procès, avec tous ses dessous, ses détours et ses causes profondes qui le modifient sans cesse? Dis, comment que tu t'y prendrais, espèce de morveux? (L'autre était plus jeune que Clej). Tout ce que tu fais, toi, c'est enregistrer: il a été Garde de fer, ivrogne, voleur, elle a été putain; tu sais plutôt ce qu'*a été* le bonhomme, et presque pas du tout ce qu'il *est*, ou ce qu'il *devient*, ou ce qu'il *pourrait devenir*. Quant à moi, je suis réellement un *ancien*, un koulak d'Ana Pauker; et maintenant, salut !

Il en avait eu assez et était parti.

Tout au long du chemin, jusqu'au retour à Valea Răii, il avait été la proie d'une sombre mélancolie, chose commune aux natures renfermées. Bien qu'il ne l'eût pas fallu, il perdit le respect de lui-même et sentit se refroidir peu à peu son intérêt pour la coopérative agricole. De but en blanc, il eut l'impression d'être un coopérateur couvert de ridicule, et souhaita d'être à cent pieds sous terre. Il ne rentra pas sous terre, mais dans une carrière de pierre, comme ouvrier, puis dans une entreprise de constructions de routes et finalement dans une petite fabrique de chaux où il travaillait à la journée, un « flottant », comme on disait, nom bien misérable pour qui vit sous un régime socialiste.

Et cela dura jusqu'au soir où, l'âme emplie de nobles aspirations, Clej rentra chez lui, pensant y trouver les siens, sa femme et sa fille ; il ne fut pas favorisé par la chance, car elles étaient parties se baigner dans le Someş. Il s'en fut à leur recherche en leur faisant dire, par tous ceux qu'il rencontrait, de rentrer de toute urgence, car ils allaient quitter le village très prochainement, c'était l'affaire de quelques jours.

15

Au conseil populaire de la commune de Huta, on reçut un coup de téléphone par lequel Leontina Clej, militante des comités de femmes, était invitée de toute urgence au siège du district du parti; à propos de quoi, comment, pourquoi? personne ne se posait ces questions, puisque l'ordre avait été donné par le camarade Darida, premier secrétaire.

C'était un individu plutôt borné qui avait répondu au téléphone, disant à son interlocuteur:

— Une minute, camarade.

Sortant au bord de la route il avait regardé en direction du sud-ouest pour consulter l'horloge au clocher de l'église. Et puis avait communiqué dans le récepteur:

— Eh bien, oui, il est onze heures.

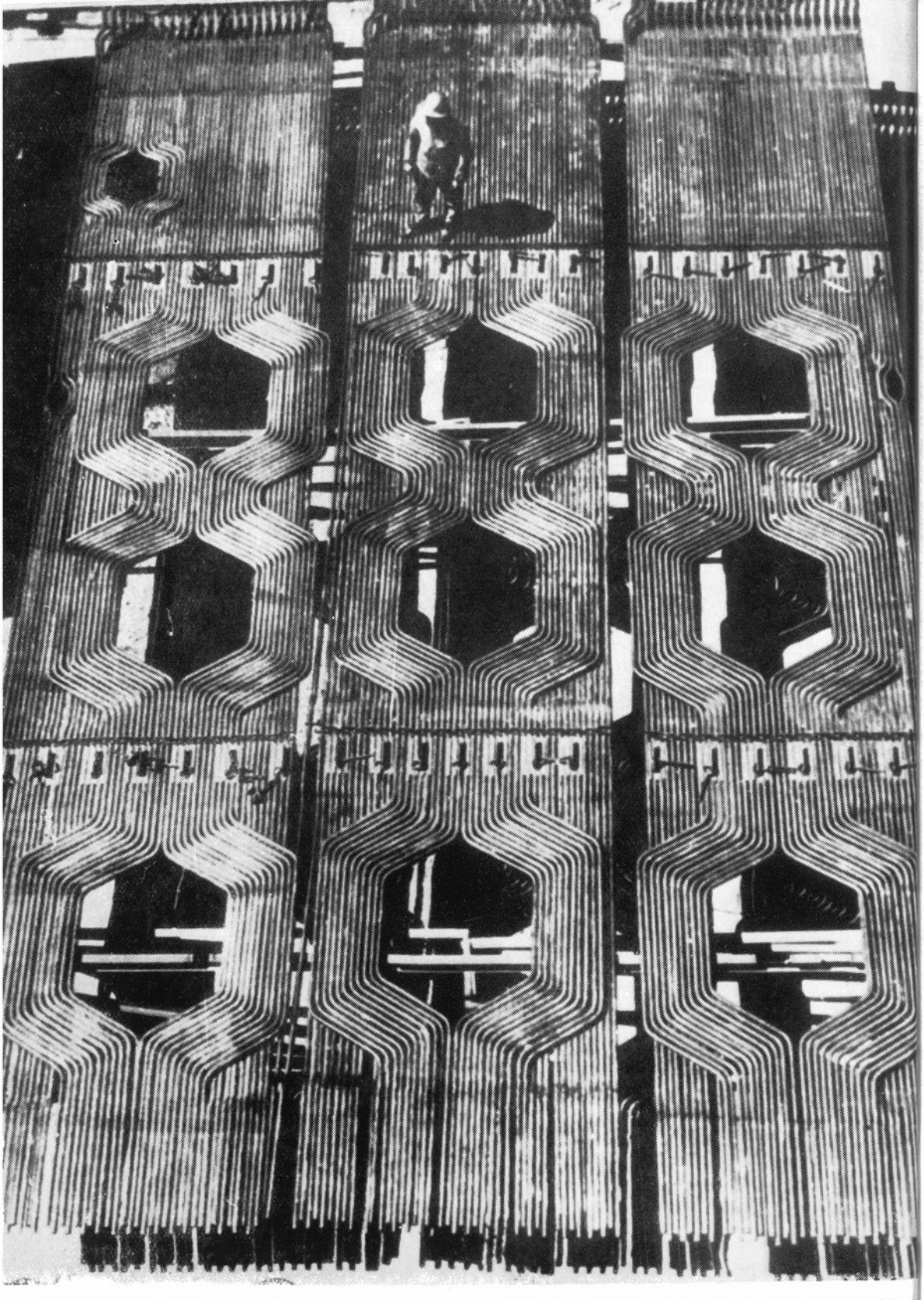
— Et alors?

— Parti ! Il est parti !

— Qui ça?

— Také, à dix heures et quart.

— Qui ça, Také?



VASILE POLIZACHE: Tapis industriel (photo ayant obtenu le IIe Prix au Ve Salon International d'Art Photographique)

— Le chauffeur de l'autobus. Il couche à l'autre bout du village, chez la veuve Mariţa.

— Qu'est-ce que vous me chantez là? Il s'agit de la camarade Leontina. Communiquez-lui qu'elle a été appelée par le district, vous m'entendez? Le dis-trict, répéta l'autre, en détachant les syllabes.

— Ben, c'est bien ce que je disais! Il est tard.

— Comment ça?

— Autrement dit, tant pis pour l'urgence.

— Quelle urgence?

— A propos de la camarade Leontina.

— Comprends pas.

— L'autobus est parti et nous, nos possibilités, elles sont plutôt, dame...

Le bonhomme perdit patience à l'autre bout du fil:

— Dites voir, quel est votre nom?

— Camarade Coţ.

— Et le prénom?

— Teofil.

— Alors quoi, vous ne comprenez rien du tout? Vous êtes Turc?

— Préposé aux questions agraires, camarade.

— Grand bien vous fasse!

— Merci.

— Vous communiquerez donc à Leontina de venir aujourd'hui, compris? Qu'elle prenne une charrette, une voiture, n'importe quoi.

— On n'en voit pas passer par chez nous, répliqua Coţ.

— Fichez-moi la paix avec vos remarques, vous vous arrangerez comme vous pourrez. Au besoin, elle n'a qu'à venir à cheval. Bonsoir!

Coţ raccrocha, mais reprit le récepteur en sursautant. Il se souvint qu'il n'avait pas répondu au salut. Il souffla dans l'appareil, puis dit d'un air inquiet:

— Allo? Salut et au revoir.

Il couvrit de sa main la place où il avait parlé et resta ainsi quelque temps, pour que les paroles qu'il avait fourrées là n'aillent pas se perdre mais parviennent bien aux oreilles du district. Il eut tout le loisir de compter les doigts de sa main droite; il y en avait quatre, l'index était un moignon. Une truie le lui avait mordu alors qu'il était gosse. Il ne le regrettait pas, cela lui permettait d'échapper aux guerres.

Coţ s'assit à son bureau afin de dresser un plan pour les stations de monte, problème qui entrait dans ses attributions. Mais il n'avait pas le cœur à l'ouvrage.

Au bord de la route, les peupliers avaient serré leur ombre tout contre eux et la chaleur pénétrait par les fenêtres de l'ancien manoir, contraignant Coţ à déménager de-ci, de-là avec son bureau. Il laissa errer ses regards par la fenêtre ouverte, prenant plaisir à écouter les sifflements des faucheurs accablés par la canicule. Il aperçut au loin un petit nuage blanc, une moissonneuse qui gravissait la pente d'une colline et tondait les blés, après quoi il se souvint de la camarade Leontina. « Comment pourrait-elle y aller à cheval? » se demanda Coţ, éberlué, et il imagina la militante montée sur le cheval alezan du bureau de poste de la commune. « Laissez-le aller au pas. Voyez comme il est gras et bien nourri, on dirait un coussin? », dit-il, voulant venir en aide à l'amazone, mais brusquement il perdit la tête en se rappelant ce que lui avait dit l'autre: « Fichez-moi la paix avec vos remarques ».

Il sortit une bicyclette de la pièce attenante, pour partir à la recherche de la camarade Leontina. Fouillant dans quelques tiroirs, il chercha une épingle à nourrice, afin de serrer le bas de son pantalon, n'en trouva pas, mais tomba sur une plume neuve, dont il ignorait l'existence. Il l'essaya sur son ongle, alluma une allumette et la trempa; une plume trempée, ça écrit mieux qu'une plume non trempée. Coţ l'essaya à nouveau et, faute de mieux, dessina deux lettres sur le registre d'état civil, sous l'inscription DÉCÉDÉS; NOUVEAUX-NÉS. Il serra le bas de son pantalon avec une ficelle, et au même instant le téléphone se remit à sonner.

— Ici le camarade Coţ, à qui désirez-vous parler?

— A vous-même, répondit la voix.

C'était encore le district.

— Qu'est-ce qui vous a pris de planter votre commune au diable vauvert? demanda la voix, intriguée.

— Ici poussent des peupliers italiens, argua Coţ.

— C'est votre affaire, mais que Leontina reste sur place, le camarade Darida lui a envoyé une voiture, sans quoi elle était fichue d'arriver à la saint glin-glin.

— Très bien, je m'en vais la prévenir, dit Coţ puis, recommandant au portier de ne laisser entrer personne dans le siège du pouvoir local, il grimpa sur sa bicyclette et fila à travers champs.

La Jeep du premier secrétaire de district du parti arriva à Huta de bonne heure dans l'après-midi. Leontina attendait au bord de la route. La voiture fit un virage, stoppa pile devant la femme, qui n'eut qu'à prendre place sur le siège avant. La voiture démarra.

— Pourquoi m'appelle-t-on, petit père?

— J'suis chauffeur, moi, répondit l'homme au volant, évasivement. Un peu de musique?

— Vous voulez faire le malin, lui lança Leontina et, vaincue par sa fatigue chronique, elle tourna le bouton de la radio, essayant tous les postes.

— Vous n'avez pas une allumette? lui demanda-t-elle (elle avait pris l'habitude de fumer depuis qu'elle était devenue militante).

Le « petit père » lui tendit la boîte, en commentant:

— Tu l'amèneras ici en cinq sec, qu'on m'a dit, et j'obéis. J'suis chauffeur, moi, chère camarade.

« Pourquoi en cinq sec? » se demanda-t-elle en pure perte, et ne trouvant rien de plausible, elle tira longuement sur sa cigarette. Elle essaya de s'assoupir, mais cela lui fut impossible. La voiture la cahotait vraiment trop fort.

Quelques gouttes de pluie se mirent à tomber sur le pare-brise grisâtre et dégoulinèrent, hachurant le verre épais en celluloïde. Leontina mit en marche les essuie-glace électriques après quoi elle regarda dans son sac: oui, sa pélerine de nylon était bien là.

Elle songea à s'arrêter au premier village venu et à donner un coup de fil au directeur de la station de machines et de tracteurs, pour lui demander d'expédier des bâches à Huta. On allait bientôt commencer le battage des céréales, il fallait les protéger, les mettre à l'abri. Si on la laisse en plein air, la graine humide commence à fermenter et se gâte au bout de quelques jours. Après quoi elle ne songea plus à rien, s'enfonça dans les coussins de la voiture, cherchant à se faire une petite place commode. La pluie crépitait sur la capote en toile de la voiture et Leontina se mit à compter les 191 peupliers plantés quarante ans plus tôt, sur le côté droit de la route, par ordre du comte Teleki, qui entendait embellir son immense domaine.

Arrivée au siège du district, elle s'attarda un peu au rez-de-chaussée de l'édifice, à la section *propagande et agitation*, pour arranger un peu sa coiffure, après quoi elle monta à l'étage et entra dans le cabinet du premier secrétaire. En fait, ce n'était guère un cabinet de travail, plutôt une simple pièce.

— Me voilà arrivée en cinq sec, dit Leontina de bonne humeur. Bonsoir, camarade Darida.

— Ironique, comme toujours, hein? fit observer le premier secrétaire et il se leva pour se porter à sa rencontre. Vous n'êtes pas fatiguée? Soyez la bienvenue. Prenez place dans ce fauteuil, c'est plus moelleux.

Darida avait sur son bureau quantité de papiers, des livres ouverts, quelques épis de blé mûrissants, un tube de médicaments. Il mit ses lunettes, qui constituaient une nouveauté sur son visage (effet des nuits passées à travailler) et fourra sa tête sous le chapeau lumineux de la lampe de bureau.

— Vous avez l'air d'un académicien, dit Leontina et elle se mit à rire.

— De district, ajouta Darida, et il s'excusa: une minute et je suis à vous.

« Ce serait plutôt le contraire », voulut-elle dire, mais elle le laissa travailler. Pour chasser sa timidité, elle alluma une cigarette.

Le premier secrétaire n'avait rien d'officiel en sa façon d'être, de travailler, de se conduire avec les gens. Un œil attentif le devinait à la manière dont Darida s'habillait — un costume soigné, bien repassé, mais sans élégance — ou bien (fait banal) à la manière dont il savait vous regarder, vous fixer. Et pourtant, chaque fois qu'elle le rencontrait (et cela faisait des années qu'ils travaillaient ensemble), Leontina se sen-

tait comme intimidée. « Je ne suis qu'une oie, voilà tout ! Je suis en somme une vieille femme et voilà que je perds la tête comme une collégienne. Et dire qu'il est de deux ans plus jeune que moi ».

Darida n'avait pas l'air plus jeune que Leontina. Il avait un visage très fatigué, des cheveux grisonnants et un rhumatisme qui le tiraillait, lui causant des douleurs lancinantes. Il avait été quelquefois aux eaux, il est vrai, mais en passant (vacances de militant) et aucun changement essentiel n'était intervenu dans sa maladie. Quelqu'un lui avait dit de véritables merveilles à propos d'un lac du nom d'Amara, miraculeux à sa manière, situé quelque part dans la plaine, non loin de Bucarest. On avait entrepris d'y aménager, à ce qu'il savait, une station thermale moderne, une sorte de Karlsbad roumain. Darida était amusé par cette image à laquelle il rattachait le sort de son rhumatisme. Par temps de pluie, les douleurs qu'il ressentait dans les jambes se faisaient plus vives et il était obligé d'interrompre son travail, de faire quelques pas pour tromper sa souffrance. Leontina savait par exemple que lors des réunions plénières avec les militants du district, cet homme interrompait son exposé, quittait ses notes pour une minute ou deux, et se promenait dans la salle, sans interrompre la réunion. Après quoi il venait reprendre sa place au pupitre. D'autres fois, sous la pluie ou la neige, il lui arrivait d'arrêter la voiture et de dire:

— Suis-moi lentement, petit père.

Au bout de quelque temps, après s'être dégourdi les jambes, il remontait dans la voiture. Lorsque ces douleurs devenaient trop vives, il ne perdait pas son calme, ne se mettait pas à crier ,à taper contre les murs, seuls ses muscles commençaient à trembler, au-dessus des maxillaires. Il affichait même une certaine bonne humeur, qu'il s'était imposée, demandant à droite et à gauche:

— Alors, comment va le Karlsbad du Bărăgan?

Et il riait comme d'un bon mot, la tête renversée en arrière. Beaucoup, dans le district connaissaient à présent cette blague. Il avait une nature exceptionnelle, d'enthousiaste incorrigible; une voix montait sans cesse en lui: Qui, sinon moi? Et quand, sinon à présent, sur place?

Darida se leva, fourra les papiers dans les tiroirs et, pour ne pas avoir à se promener, se mit en devoir de masser son mollet, tout en regardant ce petit être, pareil à un pauvre moineau, qu'il avait là devant lui, cette Leontina perdue dans les coussins du fauteuil demeuré du temps des hobereaux. Il était bien vieux ce fauteuil, il n'avait plus que trois pieds à lui, le quatrième était l'œuvre de Jula, ancien menuisier et qui aujourd'hui travaillait au secteur, aux cadres.

Darida prit le cendrier posé devant la femme et, tout en le vidant, lui reprocha:

— Vous ne m'avez pas dit ce que devient le Karlsbad roumain? et il fit jouer les muscles de ses maxillaires.

— Vous voulez faire contre mauvaise fortune bon cœur, répondit la femme, en mesurant de ses yeux jaunes les hautes fenêtres où pleurait la pluie d'été.

— Et vous, vous fumez trop.

— J'en ai pris l'habitude à toujours aller par monts et par vaux, camarade Darida, et d'un geste autocritique, elle écrasa dans le cendrier la cigarette qu'elle venait à peine d'entamer.

Le premier secrétaire avala une pilule qu'il sortit de son tube et but un peu d'eau. Puis il fourra ses doigts sous les verres de ses lunettes et palpa ses paupières rougies, du geste de ceux que la lecture a fatigués.

— Alors, quoi de neuf à Huta? s'enquit-il.

— Les gens font le battage.

— Comment? Mais il est trop tôt. Qu'est-ce qu'ils battent?

— La vesce.

— Et l'atmosphère?

— Elle est bonne, camarade Darida. L'ingénieur du cadastre mesure le périmètre et d'ici une semaine je crois bien que nous n'aurons plus de secteur privé, rapporta Leontina. Vous connaissez d'ailleurs l'état d'esprit, vous êtes passé par là ces derniers jours.

— C'est juste, reconnut Darida, et comment vous dire (il n'avait rien à dire) le blé, oui le blé, combien donnera-t-il à l'hectare?

— Dans les deux mille; un peu moins sur les terrains sablonneux.

— Et le temps?

— Allons donc, camarade Darida, dites plutôt pourquoi vous m'avez appelée. Vous savez, j'encaisse les savons sans introduction.

Darida prit plaisir à découvrir en cette femme pareille verve polémique, et non pas cet état de somnolence, ce manque d'initiative qu'il constatait encore chez beaucoup de militants. Sa manière franche de discuter faisait partie du style même du travail de parti. Pourtant, ce plaisir resta strictement personnel, il se garda d'en faire rien voir, se contentant de dire un « oui », qui pouvait signifier n'importe quoi.

Il ouvrit le sous-main qu'il avait sur son bureau (un grand sous-main, souvenir du IIIe Congrès du parti, où il avait été délégué). Il en tira une feuille de papier qu'il tendit à Leontina.

— Lisez, lui dit-il.

En tête de la page, la femme lut le mot INFORMATION; elle pâlit, et sentant le besoin de fumer, prit la boîte d'allumettes posée devant Darida, mais la remit en place. Ses mains tremblaient imperceptiblement. Elle lut ce qui suit:

« *Je me permets de vous ravir un peu de votre temps si précieux* (en pareils cas, la flagornerie est presque de rigueur) *pour vous informer de la manière dont la camarade Leontina, venue dans notre commune pour* . . . (elle sauta les lignes inutiles) *entend s'acquitter des tâches qui lui ont été tracées. Elle a des préoccupations malsaines qui nuisent à son prestige de parti* (elle reconnut le style de Marcelică *, en fait Marcel Ic, le vétérinaire, un ivrogne fieffé). *A notre grand étonnement, elle incite nos camarades femmes à s'occuper de mode, de rideaux de tulle, de vol-au-vent et ainsi de suite, autrement dit, elle fourre dans le même sac de menues préoccupations ménajères* (c'était le « j » de la machine à taper de la dactylo du conseil populaire de Huta, une « Remington portable », qui avait perdu la lettre « g ») *et les problèmes de notre marche impétueuse vers* . . . (elle sauta à nouveau quelques lignes) . . . *nous tenons les manifestations de la camarade en question pour des* . . .

— Oui, dit Leontina, en rendant la feuille de papier au premier secrétaire. Tout cela est vrai.

— Pardon?

— Vous avez bien entendu. Cette lettre anonyme dit la vérité, répondit la femme, et sa voix eut un léger tremblement.

— Je ne crois pas.

— Vous n'avez aucune raison de ne pas me croire, répliqua Leontina. Si vous voulez, je peux même vous parler d'autres « manifestations », qui ne figurent pas là-dedans.

— Trêve de phrases, dit Darida. Ce qui m'intéresse, c'est le fonds du problème. Je ne vous ai pas appelée ici pour le plaisir de bavarder. Le terrain brûle et les comités de femmes s'occupent de bagatelles, dit-il, perdant son calme et devenant même brutal, ce qu'il regretta sur-le-champ. Je vous demande pardon! dit-il.

— Bon, eh bien écoutez-moi, je chercherai à être claire, promit la femme, et la pâleur s'accusa sur son visage.

— Vous ne voulez pas un peu d'eau?

— Je vous prie de me traiter d'égal à égal, refusa violemment Leontina. Et puisque vous vous ennuyez, je m'en vais vous distraire un peu. Dites-moi, est-ce qu'on sait ici au siège du district combien de plats on peut préparer avec une carpe? N'allez pas me dire que c'est un sujet mineur, qui ne s'encadre pas dans je ne sais quelle sphère, quel groupe de problèmes. Le savez-vous ou pas? C'est sûr que vous ne le savez pas, camarade Darida. Et bien justement j'étais en train d'organiser avec les femmes de Huta un véritable concours à ce sujet. Les gens possèdent un étang et ils en tirent beaucoup de poisson.

— Vous me faites l'effet de battre la campagne, camarade Leontina, interrompit Darida et comme, au lieu de protester, elle s'était mise à rire aux éclats, il ajouta, histoire de dire quelque chose: Je ne m'y entends peut-être pas, mais c'est mon impression . . .

— Ne vous excusez pas, je m'en vais vous expliquer. Todor Gînj est le gardien de la coopérative agricole. Il était pauvre comme Job, il n'a jamais connu le plaisir de posséder deux chemises à la fois. Eh bien, il a à présent chez lui des meubles « Codlea » et une radio.

---

* Diminutif de Marcel

— Rien d'étonnant ! répliqua Darida. C'est ce à quoi tendent les efforts du parti.

— Attendez ! Teofil Coţ, le préposé aux questions agricoles, un petit homme sans prétentions, a chez lui une véritable pièce de musée: des pantalons de laine qu'il n'a cessé de porter depuis le jour de son mariage, les raccommodant et les ravaudant de tous les côtés. Eh bien, il est venu me demander hier si on porte encore le gilet ou pas.

— Très bien !

— Facile à dire, réplique la femme encore mécontente. Mais attendez voir: Valer Cuc, le président du conseil — celui qui m'a surnommée, oui, le petit moineau, je me demande ce qu'il veut dire par là — a vécu toute sa vie avec sa chèvre et ses poules dans une même pièce. Il mangeait, comme il dit, de la « galette de drêche ». Eh bien à présent sa femme lui fait des escalopes et il donne des conférences sur l'hygiène domestique.

— Vous n'avez qu'à écrire un article pour le journal, proposa Darida. Il aurait du succès: Standard de vie, Huta, 1961.

— Faites-le faire à vos journalistes de *La Lutte*, vous en avez là-bas un tas qui, pour parler franchement, n'en fichent pas lourd, qui emplissent le journal de banalités, de chiffres, de nouvelles de l'agence Agerpress. Et par-dessus le marché, c'est plein de coquilles. Même dans le lit d'un certain genre de femmes on trouve moins de puces que de coquilles dans les pages de notre journal de district. Je rougis parfois de ces gens qui le rédigent, ces blancs-becs blasés qui croupissent au fond de leurs fauteuils. Leur avez-vous jamais demandé d'écrire un reportage de ce genre: « Coopérateurs, quel usage faites-vous de vos biens »?

Un temps.

— Continuez, murmura Darida d'une voix vibrante.

— Nous aidons les paysans à constituer des coopératives agricoles, à travailler la terre avec des machines, à apprendre l'agrotechnie et c'est très bien. Ils se soumettent à présent aux impératifs de la science, obtiennent de belles récoltes, plantent des vignes, élèvent du bétail de race, et c'est encore très bien. La journée-travail rapporte de l'argent, du blé, du miel et du vin, grimpe sur les murs de pierre des nouvelles maisons, danse sur les toits, chante dans la mise des gens, dans l'oreiller sur lequel on pose sa tête, dans les tapis et la vaisselle en porcelaine. Mais je vous demande un peu: ces propriétaires savent-ils se servir de ces biens strictement personnels? Tout pour eux est nouveau, ils ont peur de s'embrouiller, de faire un faux pas. Je ne sais pas si vous me comprenez . . .

— Si, je vous comprends très bien.

— Tenez, la femme à Gînju — non, ne m'interrompez pas ! — jette le bouillon dans laquelle elle a fait cuire sa poule. Le chef du bureau de poste, qui pourtant n'est pas le premier venu, découvre à présent seulement les bienfaits de la pâte dentifrice. Le vétérinaire Marcel Ic, l'auteur de cette lettre anonyme, est maniaque; il a fouetté de sa ceinture le dos de son gars, Léon, frais émoulu du service militaire, pour le convaincre que la cravate, le bracelet-montre, le col empesé sont des préjugés bourgeois.

— Intéressant.

— Pour m'exprimer en termes scientifiques, ce qui intervient c'est une certaine loi dialectique: le rythme du progrès économique a dépassé le rythme de l'assimilation concrète de la civilisation. Qui voulez-vous qui répare ce décalage, sinon les communistes, le parti, lui qui s'occupe de récoltes, qui construit des fabriques, des maisons et des consciences?

— Intéressant, petit moineau.

— Je vous demanderais quelque chose, tenez.

— Allez-y.

— Le foyer culturel doit s'occuper de tout, pas vrai? C'est bien pour ça qu'il existe. On y donne des conférences sur les herbes pérennes, la Fédération Mali, le pou de San José, Adenauer, etc. Que diriez-vous si je me mettais un beau jour en tête de tenir là-bas des leçons de ce genre: Comment nous nourrissons-nous? Comment nous habillons-nous en régime socialiste? Comment aménageons-nous notre demeure? Quelle doit être notre conduite au sein de la collectivité? En définitive, le parti nous a tirés de l'antre de l'individualisme, nous voilà tous égaux, quoi. Eh bien, moi, je leur tiendrais ce petit laïus: monsieur l'ex-prolétaire agricole, fourrez-vous bien ça

dans la caboche: avoir sept chemises de popeline, ce n'est pas faire le bourgeois et toi, Caroline, qui es en passe de te marier, eh bien mets donc des culottes de nylon, tu ne t'en porteras pas plus mal. Que diriez-vous d'un tel cours du soir?

— Je le soutiendrais.

— Vous parlez sérieusement?

— On ne peut plus sérieusement.

— Vous êtes, vous êtes une force colossale, dit-elle avec exaltation, mais elle réalisa que cela ne pouvait constituer le suprême critère et se reprit: une sorte de visionnaire socialiste, un poète, si je puis dire, faisant ainsi un bond de l'histoire de la philosophie jusque dans le domaine de l'art.

— Plus simplement, un militant, répondit Darida, lui venant en aide.

— Un militant, oui, mais un bon militant, reconnut-elle et elle sortit du sac à main qu'elle avait sur ses genoux un croissant farci de noix et en tendit la moitié à Darida. Je meurs de faim! se plaignit Leontina, en mordant la moitié de croissant qu'elle avait gardée pour elle.

L'horloge accrochée au mur fit entendre six coups. La pluie avait cessé. Darida ouvrit la fenêtre et, en même temps que l'air pur, le calme de l'après-midi fit irruption dans la pièce.

— C'est bien tranquille ici dans notre district, dit la femme d'un air surpris, et de bonne humeur.

— Bah, plus ou moins, moi j'en ai la tête qui me tourne toute la journée, confessa Darida, et il changea de sujet: Vous ne m'avez pas dit, à propos, à quoi sert-il ce concours de préparation du poisson?

— C'est bien simple. Faire d'une carpe d'eau douce simplement de la saumure, de la soupe et de la friture, c'est encore très peu, quasiment rien.

— Qu'est-ce qu'on peut encore en faire?

— Par exemple une carpe à la rémoulade.

— Comprends pas.

— En sauce ré-mou-lade, dit-elle en détachant les syllabes et en riant de l'ignorance du premier secrétaire.

— Et quel goût ça a-t-il?

— Un goût formidable! Tenez, je vous inviterai un jour, lorsque je serai un peu plus libre, promit vaguement Leontina.

Mais elle ne savait guère quand elle pourrait avoir une journée de libre et surtout quand Darida pourrait en avoir une. Elle abandonna l'idée et demanda précipitamment:

— Demain, il y a réunion générale à Huta, nous discutons l'admission des nouveaux inscrits. Qu'est-ce que je dois faire?

— Y aller.

— Et puis?

— Vous vous occuperez de tout, coopérativisation, mode, problèmes de l'ONU, carpe à la rémoulade. En fait, c'est vrai, nous répondons de tout en ce monde. Eh bien, bonsoir!

— Bonsoir.

Au retour, dans la voiture du district, Leontina dite Petit Moineau, songeait avec affection à Teofil Coţ, à la femme de Gînju et même à Marcelică, le vétérinaire maniaque. La route aux peupliers italiens menait vers eux: mais elle n'alla pas jusque-là, elle fit un petit détour et fila à toute vitesse vers Valea Răii. C'était samedi, et Leontina Clej désirait passer la nuit chez elle. Ce faisant, elle oubliait que le chemin passait par cette petite localité qu'elle évitait systématiquement, par le village de Pir.

16

— Sais-tu, malheureuse, que je continue d'être un raté? dit Kirilă et la pièce s'emplit de ses paroles. Non que j'aurais reculé, ou que je me serais résigné à avoir moins que je ne le mérite, non, à cet égard j'ai essayé et j'essaierai toujours, mais je n'ai rien réussi, mais là, absolument rien, et c'est une injustice que je ne souhaiterais à aucun de mes ennemis.

— Comment voulais-tu que je le sache si tu ne m'en as rien dit, se défendit la femme instinctivement, car elle pressentait qu'ils entraient dans la zone de radiations des confessions. Et même si tu me l'avais dit, j'aurais été trop faible pour t'écouter. Seulement voilà, tu ne m'as rien dit et j'ai tout ignoré, je ne savais rien de ton sort, ni ce que tu deviens, ni ce que tu veux devenir, ou ce que tu pourrais devenir, bref, je n'avais aucune idée de ce qui pouvait bien arriver.

Leontina, en effet, n'avait rien su, en premier lieu parce qu'elle n'avait pas voulu savoir, qu'elle avait eu peur de savoir. Même si elle avait été en mesure d'apprendre quoi que ce soit, elle s'en était abstenue, oui, elle avait évité de jouer avec le feu.

Kirilă, lui non plus, n'avait pas causé avec elle, n'avait pas cherché à la retrouver, ne lui avait rien envoyé dire, ne l'avait pas dérangée, bien qu'en toutes ces années après la rupture il n'eût cessé d'aimer Leontina, de la désirer, sans pouvoir se faire à l'idée qu'elle ne reviendrait plus dans son existence. Il espérait, comme on dit, un miracle qui ne se produisait pas, et il comprit qu'il allait devoir mener un long et violent combat avec lui-même, pour modifier les ressorts de son bonheur personnel, chose bien difficile, l'automutilation coûte mille fois plus cher qu'on ne le croirait à première vue. Et Kirilă, pendant tout ce temps, avait été soucieux de ne rien laisser paraître de sa souffrance. C'est pourquoi il n'avait pas cherché à retrouver la femme, à prendre possession du destin de celle-ci, l'épiant dans la rue, la fouillant du regard, guidant sa volonté et ses pensées, faisant preuve d'insistance, pour apparaître sur le seuil de sa porte au moment voulu, l'épouvantant sur le coup, puis, la rassurant l'instant d'après. Non, Kirilă n'avait rien fait de toutes ces choses dangeureuses.

Le lieu où se consumaient, après tant d'années, leur difficile rencontre et leur difficile dialogue, était le foyer culturel du village de Pir, un samedi, sur la brune, après le programme habituel: conférence agricole et pièce en un acte.

L'ouvrier Ion Kirilă était sur la scène flanqué de deux présidents, à sa gauche le président de l'administration locale, à sa droite celui de la coopérative, et il exposait la conférence intitulée *Le cheptel et la transformation*, lorsqu'une Jeep passa sur la route, à toute vitesse, pour faire un virage cent ou deux cents mètres plus loin, revenir, et stopper devant le foyer. La militante du comité des femmes, Leontina, apparut dans la salle. Elle entra, mais se ravisa, et voulut rebrousser chemin. Seulement les gens qui étaient là et qui la connaissaient se levèrent, lui firent place, l'invitèrent à s'asseoir, de sorte qu'il lui fut impossible de sortir sans raison valable et qu'elle dut accepter l'invitation, s'asseoir au dernier banc, près de la cabine de projection cinématographique, où elle demeura comme paralysée. Le chauffeur qui l'avait amenée embraya et la légère voiture rebroussa chemin par la route sur laquelle elle était venue.

Kirilă ne fut plus maître de ce qu'il disait; le terme de *bêtes chevalines* fut bafouillé, puis repris, toujours aussi mal, chose énervante, et il remplaça l'expression par le mot *chevaux*, après quoi il ne détacha plus ses regards des feuillets de la conférence-type, se refusant à parler librement et débitant son texte tout d'une haleine.

Derrière le dos du conférencier le président du Conseil populaire local consulta le président de la coopérative, et interrompit l'exposé, cependant que son confrère président invitait Leontina à prendre place sur les chaises à peluche disposées à l'avant-scène, une sorte de « loge » au niveau communal, ce à quoi la militante répondit par un geste évasif, préférant rester au fond de la salle, ce qui laissa les gens perplexes et fut commenté pendant la réunion.

Kirilă se jeta à nouveau dans sa lecture endiablée, qu'il eut tôt fait d'achever, après quoi on présenta une pièce en un acte, pièce mauvaise au possible, au jeu de laquelle les paysans participèrent bruyamment, discutant avec les artistes amateurs, leur donnant des explications, leur envoyant leur bonnet sur les jambes, les hélant par leur nom et prénom, leur enjoignant d'être naturels, ou bien localisant, par de grossières plaisanteries, les situations de la pièce, en les identifiant à celles de la vie réelle.

A la fin, les paysans se mirent à claquer des mains, s'acquittant en toute conscience de leur tâche d'applaudisseurs et décampèrent dans la cour, puis de là dans la grand-rue, pour s'égailler par les ruelles latérales, pataugeant dans la vase, chacun vers son chez soi.

Leontina et Kirilă se retrouvèrent seuls dans l'édifice encore brûlant de tous ces gens qui l'avaient empli et la distance qui les séparait se mesura dans les files des bancs, dans le plancher plein de traces de boue, dans l'âcre fumée expirée par tant de poi-

trines, dans les répliques de la pièce, encore très présentes, et nichées peut-être quelque part sur les murs, dans les recoins. Ils ne se rapprochèrent pas l'un de l'autre, pour diminuer la distance qui tout de même était plus supportable que l'autre, celle où les années s'étaient interposées.

Leontina demeurait assise sur sa banquette, au fond de la salle rectangulaire, comme si le spectacle n'avait pas pris fin, et Kirilă, qui était resté assis au premier rang, dans la « loge », fit quelques pas de côté, et, une fois à la rampe, sauta sur le rebord de celle-ci, là où la scène avance dans la salle. Et il resta là, les jambes ballantes, sur la partie même où la banderole de circonstance avait été raboutée, entre le mot « vive » et le mot « concours », car on était à l'époque où se déroulaient les phases d'un concours des formations artistiques d'amateurs, disputé à l'échelle du pays.

Kirilă sortit de la poche de son veston une énorme caroube qu'il se mit à manger d'un air préoccupé, en mâchonnant bruyamment, mais sans quitter des yeux Léontina, qui se trouvait à une dizaine de pas de lui et semblait attendre la première phrase de l'homme, qui, lui, était également curieux d'entendre la première phrase de la femme. Et comme, chose bien explicable, l'homme et la femme étaient tous deux habités par la même ardente curiosité, attisée par le silence qui les entourait, Kirilă se décida à prendre l'initiative et entra dans le vif du sujet. Pour gagner du temps et dire l'essentiel, il entama l'entretien par cette phrase dure: « Sais-tu, malheureuse, que je continue d'être un raté? » à laquelle la femme opposa une parade bien gauche.

Mais Kirilă persévérait à présent:

— J'ai voulu te remplacer par une autre femme, dit-il, en donnant de grands coups de pied dans l'avant-scène qui résonna comme une grosse caisse. Oui, j'en ai eu l'intention, au point que j'ai fait toutes les formalités d'usage, que j'ai acheté les alliances et fait faire l'analyse du sang, que j'ai retenu un salon au restaurant. Mais au jour fixé je ne suis pas allé à la mairie, je suis allé m'étendre en plein champ, dans l'avoine qui avait joliment poussé, de sorte qu'on n'a rien célébré ce jour-là à la mairie, et que l'autre ne s'est plus mariée. Elle a été ramenée chez elle par sa mère qui depuis ne cesse de me chanter pouilles, « que le feu de l'enfer le brûle », sans savoir, la pauvre, que je n'avais aucune envie de me marier et d'épouser sa fille; c'est après ton ombre que je courais comme un fou. Depuis, je vois tous les jours cette femme, qui travaille dans un laboratoire à Cubja, cette femme qui devait te remplacer et qui ne t'a pas remplacée, que je salue d'un grand coup de chapeau jusqu'à terre: « Bonjour, Glafira ! », et qui me répond d'un air craintif: « Bonjour, mon petit Ion ! », bien que moi je n'aie été le petit Ion que pour toi, et lorsque ta remplaçante est apparue, je n'étais plus le petit Ion, même si je l'avais voulu. Ma jeunesse avait fichu le camp depuis longtemps et ma vie s'écoulait toujours plus vite . . .

— J'ai été faible, mon petit Ion, dit Leontina d'une voix plaintive, et je ne pouvais me partager en deux.

Kirilă fut surpris de l'entendre parler ainsi, surtout que personne ne lui avait demandé ce qui s'était passé, et comment, il ne lui avait demandé aucune explication ou détail sur la vie qu'elle menait. Il n'avait fait que parler tout seul, monologuant gravement, posément, n'aspirant qu'à être écouté, mais elle l'avait interrompu.

Kirilă passa outre à sa surprise et poursuivit sa confession:

— Après quoi, il m'est resté l'espérance. Il se pourrait que tu ne saches pas ce qu'est l'espérance, mais je ne suis pas là pour te l'expliquer. Le fait est que je me suis réfugié dans le travail, pour y trouver la tranquillité dont j'avais besoin. J'avais commencé à oublier, ou plutôt à me faire à l'idée que je peux oublier, et j'oubliais même petit à petit, tout à la pensée de devenir chef d'équipe, puis contremaître et peut-être même ingénieur, remplaçant ainsi ce qu'on ne peut remplacer, quoi qu'on fasse . . .

Et Kirilă, à qui la vie avait flanqué quelques belles torgnolles et quelques coups de pied quelque part, eut encore la force de donner à la discussion un tour plus fin, de l'acheminer vers un jeu, difficile à jouer:

— On pourrait écrire sur une vie comme la mienne une pièce de théâtre, une pièce en trois actes et dix tableaux.

— Ce serait une pièce triste, répliqua Leontina, et il ne faut pas attrister les gens avec nos propres tristesses.

— Mais si, rétorqua Kirilă, en donnant à nouveau de grands coups de pied dans l'avant-scène. Ce serait une pièce où on dit des vérités.

— Et quel sens aurait-elle, cette pièce?

— Le bonheur.

— Non partagé?

— Oui ! Mais sans cesse espéré, s'écria-t-il, et pour cela même, peut-être, à moitié gagné. Tu m'entends, il s'agit d'espérance, pas d'une bagatelle, s'exclama Kirilă, perdant son sang-froid et mangeant sa caroube, en crachant les filaments d'un air énervé, mais sans détacher ses yeux de la femme assise sur sa banquette, raidie et sans initiative.

Oui, Leontina ne comprenait pas Kirilă, tant elle était secouée par la fièvre de cette entrevue inespérée, et elle n'était pas prête pour de grands pactes.

L'espérance à laquelle Kirilă faisait allusion était, dans sa pensée, une espérance active, appelée à éveiller des forces vitales propres à arracher, grain par grain, brin par brin, effectivement, le bonheur. C'était là une combustion de la lutte, le chèque en blanc de chacun de nous.

L'inertie dont Leontina s'était entourée renforça en Kirilă le sentiment que cette femme était réellement devenue, comme elle le déclarait elle-même, plus faible, mais cela uniquement sous le rapport de la volonté, vertu que l'homme maîtrise généralement, qu'il dirige, ce que son ancienne épouse ne voulait plus faire, à aucun prix. Mais il ne lui demandait même pas pareil effort. Il aurait voulu, si possible, épancher son cœur, mais à cause des précautions qu'elle prenait, il ne pouvait le faire, cela lui était impossible. Peut-être ces mots à brûle-pourpoint, cette discussion brusquée, ou la stupide explication que la femme avait donnée, sa faiblesse, étaient-elles un signe qu'elle brûlait du désir de se disculper.

« Tu es disposée, on dirait, à ce que je t'interroge », se dit l'homme. Et en cet instant il fit pleuvoir sur elle une foule de questions, de sorte que tout en parlant, en prononçant des phrases, il se rapprochait toujours plus d'elle ,enjambant les files de bancs de ses longues jambes.

Les questions de Kirilă sonnaient ainsi: Quel genre de femme était-elle? Pourquoi parlait-elle ainsi? Qu'est-ce qui l'y poussait? La peur? Et qu'elle sorte de peur, petite ou grande? Et pourquoi, la peur? Pourquoi à présent seulement? Qu'est-ce qui l'avait amenée ici? Le hasard? Avait-elle jamais songé à pareil hasard? A présent et quand encore? Où cela? Quel jour? Le matin ou le soir? L'heure? Approximativement. Y avait-elle déjà pensé? Pour quelle raison? Peut-être s'y était-elle opposée? Comment s'y était-elle opposée et pourquoi? Comment avait-elle eu l'idée de venir ici? Elle ne l'avait pas eue? Pourquoi ne l'avait-elle pas eue? Comment s'y était-elle prise pour résister? Par quels petits trucs féminins? Bon. Et jusqu'à quand avait-elle résisté? Combien d'années et combien de jours? Combien cette histoire représentait-elle, en heures et en instants? C'était trop lui demander? Comment, trop? Il lui demandait de lui dire si elle n'était pas lasse de résister. Si elle n'avait pas hurlé comme une lionne. Si elle n'avait pas griffé les murs. Pourquoi ne les avait-elle pas griffés?

— Je te l'ai dit, j'ai été faible, mon petit Ion, et je ne pouvais pas me partager en deux, dit Leontina d'une voix plaintive, tout son être agité d'un tremblement, car il était à présent devant elle, planté là comme un piquet.

Kirilă fut énervé par ce « Je ne pouvais pas me partager en deux » et il posa sa paume sur le crâne de la femme. De là sa main glissa, en même temps que le fichu, sur la nuque de Leontina dont il défit le chignon retenu par des épingles ; « je déferai ton chignon », s'était-il vanté un jour, alors qu'il était jeune gars, mais il n'avait pas tenu parole, il n'avait jamais défait le chignon de Leontina. Il le défit à présent, malgré lui, et s'aperçut qu'il la tenait par les cheveux le bras agrippé à la crinière de la femme, lui faisant mal à la racine des cheveux. Après quoi oubliant sa caroube entre les lèvres, comme il l'eût fait d'un cigare, l'homme souleva la femme et l'emporta à bout de bras et déambulant avec elle à travers le foyer culturel, enjambant les bancs jusqu'à ce qu'il fût arrivé sur la scène, où il pénétra tout droit à travers les draps qui tenaient lieu de rideaux. Elle se laissait aller dans ses bras, le corps mou, ni crispée, ni fatiguée, ni étonnée, ni tremblante, ni tranquille, elle se laissait aller purement et simplement, le corps mou et ce corps sentait fortement la femme, les cheveux jeunes. Kirilă la déposa sur une collection de journaux, comme sur un lit.

Tous deux se trouvaient au milieu d'une nature sans vie, d'un paysage desséché fait de papiers, de planchettes, de toiles et de couleurs d'aquarelle, quelque chose d'artificiel, une simple apparence de vie. Ainsi Leontina était étendue dans une loca-

lité indéfinie, dans, la rue principale, une sorte de petite place peuplée de moineaux, avec monument et fontaine; à droite, ses jambes s'appuyaient contre un pont, sur la gauche, sa chevelure recouvrait les marches d'un édifice massif au frontispice duquel étaient écrits les mots « Magasin universel », les flots grisâtres de ses cheveux s'écoulaient jusque dans la cour de la ferme, pleine de dépendances dessinées au pinceau. Seule la femme était vivante et chaude dans ce décor desséché, de sorte que si le zootechnicien de la pièce avait dû apparaître à nouveau, pour franchir la porte en carton, il se serait empêtré dans l'opulente chevelure de la femme, couchée au beau milieu du village.

Kirilă modifia un tantinet le paysage local, déplaça un arbre en papier mâché, poussa le monument au fond de la salle et jeta le soleil, suspendu à une ficelle, derrière le rideau, dans les coulisses. Il ôta de ses lèvres la caroube en forme de cigare et la posa sur le rebord de la fenêtre, pas la véritable, mais l'autre, celle du décor. Il grimpa sur le monument de torchis et dévissa prestement l'ampoule, veillant à ne pas la briser, mais sans quitter des yeux la femme, gisante sur le sol, alanguie, qu'il tenait crucifiée sous ses regards, tel un grand papillon fixé par des épingles.

Dans l'obscurité, l'une de ses mains, maladroite, manqua son coup, mais l'autre, plus heureuse, se glissa sous la jupe féminine de tergal et rencontra le ventre ardent de Leontina. Il retira ses doigts, qui gardaient à leur extrêmité la brûlante sensation de ce ventre à la tendre et lisse courbure, puis le mâle renifla et le combat s'engagea . . .

Elle fit un ooh ! relaxé, mais sans émettre le moindre son. Ses lèvres étaient restées tendues, vibrantes, seules ses paupières s'étaient closes .Elle ravala sa salive, après quoi elle dressa son menton d'un geste dramatique, en s'arc-boutant du crâne contre les journaux, et ses mains se mirent à dessiner de vagues demi-cercles, comme pour chasser des nuées d'oiseaux, et protéger ainsi, en son être, l'explosion de la nature.

L'ampoule, dévissée, se balançait au bout de son cordon, sous le clair de lune, pareille à une tendre et juteuse poire; le peuplier de papier mâché se mit à bruire dispensant la fraîcheur et la rivière peinturlurée s'éveilla, susurra et se précipita en cataracte, sous le pont symbolique; les répliques de la pièce en un acte avaient quitté leur refuge, sur les murs et dans les recoins, pour aller et venir dans le décor familier, ainsi que des chauves-souris.

Les journaux bruissaient sous leurs corps, chose énervante, mais bientôt ils ne perçurent plus ce bruissement et les journaux devinrent de moins en moins énervants.

Il n'est pire calamité que d'avoir le sang glacé, de naissance; certes, ce n'était pas le cas pour Kirilă, mais pourtant il ne participa pas d'emblée, comme il l'eût voulu, à cette partie d'amour dérobée. L'homme, pourtant, s'échauffa peu à peu, mit en branle ses forces secrètes, fouetta son sang, ses muscles, tout en se disant que, en définitive, Leontina aurait bien pu pleurer.

Mais Leontina avait à ce point trempé son caractère qu'elle ne savait plus pleurer, bien que là-bas, dans la salle du foyer culturel de Pir, sous le clair de lune et sous Kirilă, elle eut dû sangloter, doucement, pour se soulager, comme une pluie d'été. « Si elle ne sait pas pleurer, elle a perdu la moitié de sa beauté », se dit l'homme. La femme, pourtant, pleura toute la nuit, par légères fulgurations, sans que l'homme, préoccupé, le sentît.

Ils s'éveillèrent le dimanche, lourds comme la terre, et pourtant légers, trop légers. Les rayons du soleil jouaient avec le globe terrestre de l'école, posé sur une armoire. Pendant la nuit, ce globe avait vacillé, écrasé le Mexique dans sa chute et glissé doucement, d'une manière insolite, dans une rotation ignorée de la géographie, si bien que le soleil, pénétrant par la fenêtre, frappa en plein l'Antarctique, la zone des glaciers, chose plutôt difficile dans la réalité !

Kirilă s'en fut à ses affaires, emportant avec lui ce qui restait de sa caroube, à laquelle il mordit à pleines dents. Il ne voulait rien entreprendre avant de passer à l'autre bout du village, où il habitait un garni et possédait une dame-jeanne d'eau-de-vie de Tuţuieni.

Leontina s'achemina dans la direction opposée. Bien qu'il fût assez tôt, et que le matin n'eût pas de scintillements ou une clarté par trop radieuse, elle prit soin de mettre ses lunettes noires. Elle eût voulu qu'il fît très chaud en ce dimanche, une chaleur torride, pour qu'une fois arrivée dans la saulaie, il lui fût possible de passer

des heures entières dans le Someş qui purifie, garde le silence et emporte tout au fil de son onde.

Sans qu'on eût pu le prédire, le geste désespéré de la femme achevait un cycle vital. Quelques jours plus tard, ces lieux qu'elle parcourait à présent à pied, dans un état de semi-ivresse et de douloureuse ambiguïté, allaient lui devenir étrangers. Elle allait les quitter pour toujours, tout en conservant ce travail qui était sien, plein de péripéties et harassant. La famille Clej devait déménager quelque part dans le nord du district, non pas à Strîmbu Băiuţ ou Valea Roşie, comme elle l'avait projeté, mais à Cubja, localité minière qui avait été ramenée à la vie en ces années-là.

A l'horizon, on voyait scintiller le Someş purificateur.

17

C'était l'été, il faisait chaud, Kirilă sortait de la mine, ou y descendait, il n'aurait su dire, car il rencontra l'imprévu. Il lui arrivait quelque chose de sensationnel qui reléguait sans l'ombre tous les autres souvenirs de cette période, dissipant l'illusoire tranquillité à laquelle il avait cru.

Il avait vu surgir une gamine élancée, à la taille de guêpe, à la démarche ondoyante, dégagée et indifférente. Ses jolies nattes flottantes au vent auraient pu être celles d'une écolière.

La figure de la jeune fille, point tant jolie qu'intéressante (mais ce n'est pas cela qui avait retenu l'attention de Kirilă) se mit à l'obséder. Les lignes du visage au profil net, le port de la tête, tout cela adouci par les grands yeux couleur d'or, les gestes dégagés et les lèvres au dessin harmonieux, froides, ourlées d'une fine écume aux commissures, tout, oui tout, lui rappelait un être qu'il connaissait fort bien.

Le mineur se mit à suivre la gamine, s'accrocha à ses pas, puis passa devant elle, pour se retrouver à nouveau derrière elle, l'examiner par le menu. Ne pouvant en croire ses yeux, il les ferma, calma ses sensations, en se disant: « Non ! Ce n'est pas possible ! », mais il la regarda derechef et force lui fut de reconnaître: « C'est elle ! », affirmation qui le laissa pantois, l'obligea à ne plus quitter des yeux cette gamine délicate, pareille à un jouet en porcelaine.

Il s'accrocha à elle, captivé, la suivant tantôt de près, tantôt de loin, et ce rapprochement fascinait l'homme, douloureusement, éveillait en lui un attachement qu'il n'avait pas désiré, mais qui s'abattait sur lui comme la foudre. Il était l'esclave de cette force mystérieuse, un esclave docile, qui se pliait à toutes les volontés, de cette force tyrannique, non pas aveuglément, sans doute, mais sous l'empire de cette révélation dont il n'était plus maître. « Mais tu la connais, cette gamine ! » lui dictait cette force avec insistance, comme à un bon médium. « Oh oui ! Ce beau front, ces yeux, et cette démarche, je connais trop bien tout cela », répondait l'homme, halluciné. « Et tu as même commencé à l'aimer, cette mouvante créature ! » disait cette force d'une voix sévère, revenant à la charge, et le médium reconnaissait avec une sincère frénésie: « Bien sûr ! Il est évident que je l'aime, comme ma propre fille, que je n'ai pas, mais que j'aurais bien pu avoir », disait l'homme obsédé par le fantastique dialogue qu'il poursuivait en lui. Il crut même que, poussé par cette force invincible, il allait prendre par la main la jeune fille qui évoluait à quelque distance.

Il n'en eut pas le courage sur le moment. A vrai dire, il la suivait timidement, et l'aimait tant que la jeune fille lui parut divinement belle et Kirilă, presque un vieil homme, sentit fondre son âge, se livrant tout entier à cet amour foudroyant qui, disons-le, était d'une nature toute spéciale. Ainsi fasciné, il interpella la jeune fille et s'enhardit jusqu'à lui saisir la main:

— Ecoutez, mademoiselle . . .

Surprise, celle-ci s'immobilisa, examina sa main prisonnière en arquant superbement ses sourcils, après quoi elle dit d'une voix fluette et aimable:

— Mais je ne vous connais pas.

— En revanche, moi il me semble bien que je vous connais, répartit Kirilă, avertissement inutile, car la gamine pinça le nez, sans grimacer, avec une petite mine ravissante.

— C'est possible, je m'appelle Amalia Clej.

— Pardi ! Bien sûr que je vous connais !

— D'où ça?

— Hé, hé ! fit Kirilă et il eut ce geste de la main qui veut dire: « A quoi bon discuter, mademoiselle? Dans le cas présent, cela ne sert à rien. L'un de nous ne connaît pas l'essentiel ».

— Où habitez-vous?

— A Cubja. Pourquoi?

— Avec votre famille?

— Oui, mais pourquoi me demandez-vous cela? insista la jeune fille, en relevant à nouveau ses sourcils d'une façon adorable.

— Je voulais vous dire que vous êtes très jolie ! fit-il.

— Merci, répondit-elle évasivement, et comme la scène restait pour elle indéchiffrable, elle répéta son joli froncement de nez et esquissa une pirouette qui fit voltiger autour d'elle sa robe mauve à petits pois.

Lia n'accorda guère d'importance à l'événement en soi, elle l'oublia et ne le relata pas aux siens.

Mais Kirilă, lui, en garda vivant le souvenir et installa l'image de la jeune fille en lui, ayant ainsi le privilège de la porter avec lui, en lui, et partant, celui aussi de s'en délecter quand il le voulait, aux heures de loisir ou de labeur. Il cessa ainsi d'être tout à fait seul, blasé ou d'une indifférence délibérée. Sa découverte inespérée signifiait une accélération, une régénération même de son existence, tardive il est vrai et, de ce fait, trop peu efficace pour pouvoir changer quoi que ce soit de radical dans sa manière d'être, dans la façon dont il avait organisé son existence.

Kirilă était un être qui avait conscience de son équilibre et ne pouvait donc être sujet aux surprises; sa vie était pareille à un fleuve, au lit fabuleux, aux hautes berges, point tant nettes que solides, et au delà desquelles il ne s'aventurerait d'aucune manière car elles étaient désormais en place, et pour toujours. Il investissait des satisfactions dans son travail, dans l'espace limité de la galerie, là-bas, dans la mine, et il vivait, c'est-à-dire existait, sans désirer quelque miracle et sans prétendre ni beaucoup ni peu, juste ce que lui offrait le sort, ce qu'il obtenait par son attitude détendue, c'est-à-dire « le strict nécessaire », point de vue capitulard. Sans être indolent, ou peu doué du point de vue social, loin de là, il manquait d'élan et se laissait aller, sans faire valoir ses possibilités.

Kirilă ne s'était pas remarié, il gagnait assez bien et habitait 17, allée Mozart. Ici, les rues faisaient l'effet d'un cours de culture générale, elles avaient des noms de compositeurs et de poètes, ailleurs de philosophes, comme si à force de les répéter, on avait voulu fixer l'attention des mineurs sur des zones qui leur avaient été refusées sous le régime bourgeois-agrarien. Kirilă évoluait par ces rues typiquement ouvrières avec la réserve timide des gens qui ne s'y entendent pas, contemplant avec un aveugle respect les petites plaques en émail. Il ne redevenait lui-même qu'une fois chez lui, dans son appartement-type du second étage, milieu familier où assez souvent faisait son apparition une femme au corps massif, Slia, de son prénom tout entier Nastasia, qui faisait le ménage, faisant reluire cet intérieur de célibataire, et couchait aussi avec Kirilă, en passant, sans commentaires. Slia n'était autre que cette femme que le même Kirilă avait rencontrée dans le temps, à son retour de la guerre lorsque, pleine de fraîcheur et de jeunesse, mais affamée en cette période de s'écheresse, elle s'était assise au bord du trottoir pour allaiter son fils, aujourd'hui élève de l'Ecole polytechnique, un égoïste et un ingrat.

Les visites de Slia dans l'appartement du 17 de l'allée Mozart remontaient exactement à l'époque où, quelques années après la sécheresse, elle avait rencontré à Cubja cet ouvrier qui, de manière surprenante, gardait ses sens éveillés, chose somme toute admirable. Sans fausse honte, la femme au corps massif avait décidé d'avoir des rapports avec lui, sans entendre par là quelque chose de laid, relevant de la prostitution, mais au contraire le vague écho d'âges encore non consommés. Leur liaison n'allait pas au delà d'un respect réciproque ou si l'on préfère d'une calme tendresse, à l'exclusion de tout autre sentiment, car si un tel sentiment avait existé, Kirilă, qui au fond était un être sérieux, sans détours, aurait épousé Slia. Seulement cela n'étant pas, il l'acceptait comme « ménagère », appellation que l'on donne à Cubja, par décence, à une maîtresse.

Du point de vue social, Kirilă adopta une attitude de mulet et une manière de penser en accord avec cette attitude, déclarant invariablement en ces termes ou autrement: « Je me fiche pas mal d'un tel. La vie est une eau, chacun lutte pour ne pas se

noyer, agite les bras, se démène, s'efforce de ne pas boire la tasse, ou le moins possible, de se maintenir à la surface. Je méprise les visites à domicile, cette habitude de cultiver les gens, de leur donner l'impression qu'ils sont vos amis, qu'on ne peut plus vivre sans eux. Les êtres forts — et Kirilă croyait hyperboliquement en sa propre force — les êtres forts, n'ont pas besoin d'ersatz. L'appui qu'on cherche hors de soi-même est de l'ersatz, une invention, une splendide charlatanerie, à laquelle je ne crois pas, que je réfute sans appel. Les nigauds vont au musée en groupe, c'est devenu une mode, ils aiment les excursions syndicales, les bals du samedi soir, les réunions de toute sorte, assument mille « préoccupations » (terme désignant quelque chose d'intermédiaire entre ridicule et superficiel, un radotage ennuyeux) . . .»

Il est évident que l'adepte de cette philosophie hébergeait en lui un reptile vertébré, à peau rugueuse et ongles d'écaille, au corps très froid, aux yeux sans lueurs, somnolents, gonflés et stupides. Cet immonde reptile au corps couvert d'écailles répond au nom bien connu d'*ego*, terme latin circulant dans toutes les langues, par suite d'une excessive diffusion à l'horizontale, à travers les siècles et les sociétés, phénomène typique dénommé égoïsme par le monde entier. L'anomalie se greffait, dans le cas de Ion Kirilă, sur un orgueil inné, ce qui conférait une certaine particularité au reptile. L'animal était l'œuvre d'une époque révolue et Kirilă, en propriétaire inconscient de ce corps d'animal, ne pressentait pas, ne soupçonnait pas — et même s'il l'avait pressenti, soupçonné, il aurait refusé de toutes ses forces d'y croire — que cet animal périrait un jour, que la bête allait recevoir prochainement, très prochainement, un coup mortel, qu'elle agoniserait dans les râles de la mort, pour crever petit à petit, et à tout jamais.

Pour prévoir une telle évolution de son moi, il eût fallu que cet homme fût conscient des forces de la collectivité en laquelle il vivait, qu'il essayât de se porter vers elles, un tant soit peu, en connaissance de cause, alors qu'il faisait exactement le contraire. Son comportement de hérisson, entièrement asocial, de solitaire, ne lui attirait pas d'amis, ni d'ennemis non plus, il est vrai ,mais cela ne compense rien. Ce qu'il fallait à Kirilă, c'était la mine, avec tout ce qu'elle a d'attirant et de dramatique, l'obscurité où palpitent les trésors précipités en cristaux, la guerre des grondements quotidiens, les prises de bec avec le boutefeu, la mangeaille qu'il avalait couché à même la pierre, l'amour charnel de Slia (qu'il n'avait pas souvent à sa disposition car elle était occupée, trimait dur) et aussi, j'allais l'oublier, les cactus. Kirilă avait la passion des cactus, ces plantes exotiques éminemment tropicales, taciturnes à leur manière, bardées de feuilles massives et se défendant contre le milieu ambiant par un épiderme garni de piquants.

Et c'est ainsi que l'imprévu fondit sur lui: l'apparition de cette gamine à robe mauve à petits pois qui, en s'entendant dire qu'elle était très jolie, avait répondu d'un air fier et distrait « merci » et avait disparu sans laisser de traces. Ce jour-là et au cours des journées qui suivirent, Kirilă s'efforça de ne plus penser à la demoiselle et à sa famille, et il y réussit, car il ne se mit pas en quête d'adresses ni à sa recherche, bien que son premier mouvement, son humanité camouflée, la brûlante curiosité qu'il étouffait en lui, l'eussent poussé justement à cela.

Sa tranquillité, gagnée au prix d'une longue stratification dans le temps, lac énorme au fond vaseux, était à présent visiblement menacée, ce à quoi il opposait une résistance acharnée, car il ne voulait pas voir troubler les eaux froides, supposées cristallines, de ce lac qu'il avait construit au prix d'efforts inouïs.

Kirilă vit s'offrir à lui une petite occasion d'évader des griffes de cet instant difficile et il la mit à profit. Il ménagea la tranquillité de son infect reptile, le laissa dormir dans la boue et accepta — ce que d'ordinaire il ne faisait pas — de partir en délégation. Il avait pour mission de se rendre à Satu-Mare, à l'usine de machines-outils *Unio*, afin de prendre possession d'une certaine quantité de menu outillage et de quelques centaines de wagonnets basculants de petite capacité — une tonne — et pourvus d'un système de traction Diesel.

La réception des matériaux au lieu même de la production s'avérait une nécessité. L'expérience avait démontré que même dans les rapports entre deux entreprises socialistes peuvent survenir des litiges, des démêlés, des dissensions, mettant parfois en jeu des millions. Les litiges, avec toute leur gamme d'inconvénients, naissaient surtout du travail bâclé, fait à la va-vite, sous la pression du « terme de livraison », épée de Damoclès permanente à laquelle on ne pouvait se soustraire, ou du moins

difficilement. C'est là une situation qui émousse peu à peu le sens de la qualité, incite les natures indolentes à travailler pour la frime. Les imperfections, le bâclage ne sont pas visibles à l'œil nu, on masque tout cela avec du mastic, une couche de peinture, et la surprise vous tombe dessus plus tard, au bout d'un certain usage, lorsque l'outillage se détériore brusquement, se démantibule et devient inutilisable. Et alors, la paperasserie se met en branle; les lettres vont et viennent, se croisent en chemin, le ton est d'abord pondéré, on a recours aux termes usuels, à ce style fade et impersonnel de la correspondance administrative, après quoi les missives deviennent plus piquantes, acquièrent une certaine personnalité, de la couleur et du nerf, et vont jusqu'aux menaces. Chose compréhensible, car derrière les formules arides on devine la mine chagrine de directeurs aux abois, les faciès caricaturaux de contremaîtres myopes, qui haussent les épaules avec une sainte et naïve candeur (bien qu'ils aient tracé de leur propre main, à la craie, « bon à livrer ») et l'on voit encore, derrière tous ces papiers, le portrait collectif des équipes, les groupes qui ont investi dans la production des milliers d'heures de travail, encaissant pour cela salaires et primes, de sorte que les réclamations tardives ne peuvent les toucher tous en bloc (deux ou trois, cinq, neuf sont sans doute fautifs, mais pas tous !), et alors ils se grattent derrière la nuque, sous leur béret, et vaquent à leurs affaires, car le tour, la raboteuse et l'appareil à soudure ne peuvent attendre. Directeurs, directeurs généraux, jurisconsultes, commissions d'arbitrages, avocats nommés d'office se disputent la vérité, pour déférer finalement la cause en justice, car il y va des fonds de l'Etat.

En ce qui concerne la commande pour la mine de Cubja, on ne prévoyait nullement pareilles anomalies. Mais comme prudence est mère de sûreté, on détacha un homme de la partie, en l'occurrence Ion Kirilă, chef d'équipe expérimenté et tatillon de son naturel, exigeant et méticuleux, qualités qui sont le propre de tout renard du métier.

Ion Kirilă était un tel renard, et offrait par ailleurs l'avantage d'avoir de bons remplaçants, formés par lui. On lui libella une délégation, que lui remit le chef de cabinet Clara, après quoi il passa chez le directeur technique pour recevoir de celui-ci quelques indications, puis au service administratif, où il toucha une indemnité de six jours, somme plutôt misérable, mais on lui déclara que « cette somme ne couvre pas tout l'entretien, cher camarade, c'est une allocation, un supplément de salaire du fait qu'on se déplace », explication qui fut entendue au sens qu'il ferait bien de prendre avec lui son livret de caisse d'épargne, ce qu'il fit. Il empaqueta son pyjama (uniquement la veste, les pantalons, il estimait qu'il n'en avait pas besoin), sa trousse à rasoir, savon et blaireau et mit dans un petit sac de nylon deux coings parfumés. Il rangea le tout dans une petite cantine, pareille à celles des cheminots, et monta dans un compartiment de deuxième classe. La distance qu'il avait à parcourir étant inférieure à 200 km, il n'avait pas droit à un voyage en Ière.

Les usines *Unio* étaient situées à quelque distance du centre de la ville, dans la zone « au delà du pont », sur la rive gauche du Someş, rivière qui coupe la ville en deux parties inégales. A droite se trouvent le centre, avec ses hôtels d'époque et ses grands magasins, ses fastueuses églises, investies de la superbe des trois religions qui ont coexisté ici, ses établissements de bains et ses imprimeries, quelques récentes institutions culturelles — des écoles d'art, un théâtre, des rédactions de journaux locaux, le siège de l'orchestre philharmonique — autant d'édifices reliés par des artères au pavage de pierre excellent, et enfin les plages estivales aménagées au bord de la rivière, avec leur foule de petites villas couleur pastel. Tandis que sur la rive gauche du Someş, s'alignent les faubourgs, la gare des marchandises, les cimetières et en général les industries, dont quelques grandes fabriques, celles de bois de charpente, de textiles, de tabac, d'huiles et aussi l'ancienne usine de wagons *Unio*, transformée en usine de machines-outils. Ici se dressent également de nouveaux immeubles d'habitations, témoignage d'un ample phénomène constructif conférant à ce quartier un aspect plus contemporain et une certaine force.

Pour parcourir la zone « au delà du pont » il fallut à Kirilă autant d'heures qu'avait duré son trajet en chemin de fer. L'autobus qui faisait des courses jusque là, toutes les heures, était bondé, et c'était toute une affaire que d'y monter, à cause des paysans qui se rendaient à la foire et vous écrasaient avec leurs paniers et leurs volumineuses besaces. Les fiacres (car il y a encore des fiacres à Satu-Mare) étaient inabordables, du fait de leur tarif élevé, tout comme les taxis, avec lesquels on ne circule pas en

principe. On ne rencontre pas ici ce type de dépensier que l'on peut voir à Bucarest, où les courses en taxi sont pratiquées à l'excès.

L'arrivée de Kirilă à l'usine eut lieu sous le signe de l'indifférence. Le portier afficha un air vaguement ennuyé, tout comme l'employé au guichet des « Informations », habitués qu'ils étaient à voir défiler de nouveaux visages et des citoyens venus s'engager. Ces usines ont une grande capacité, elles absorbent chaque année des centaines de nouveaux ouvriers, pratiquant une vaste gamme de métiers, et mettent à leur disposition les moyens nécessaires, logement, nourriture et, bien entendu, les conditions de qualification. L'aspect de Kirilă, sa petite cantine en bois à la main, expliquait la confusion, de sorte qu'on lui dit:

« Repassez donc lundi, c'est alors qu'on embauche ».

Kirilă prit en pitié le portier dépourvu de flair; sans s'énerver et sans le rabrouer, il montra ses papiers posément, exhibant la délégation qui faisait valoir ses titres. Cependant que l'autre l'examinait, le délégué vit avec surprise un paysage qu'il ignorait: près du corps de garde, sur un vaste espace, s'alignaient, dans une sorte de longue remise, recouverte de plaques ondulées, en matière plastique, qui protégeaient contre les intempéries un nombre impressionnant de bicyclettes, quelques milliers, rangées symétriquement, en bon ordre et qui lui faisaient l'effet d'être suspendues en l'air, car les guidons étaient accrochés à des râteliers de fer, sur des supports, comme des cornes de bélier, et les roues avant s'appuyaient contre un toboggan incliné à 45 degrés.

— C'est un baromètre du standard de vie, expliqua de manière simpliste le cerbère industriel, qui entreprit de s'occuper de Kirilă avec une bonne volonté tapageuse.

Il avait découvert dans le papier de Kirilă la phrase « nous prions les organes en droit de lui accorder leur appui », ce qui eut le don de l'émoustiller. Changeant donc d'attitude il regarda Kirilă d'un autre œil. En cinq minutes celui-ci fut installé dans la maison d'hôtes. En cinq autres minutes il fit un brin de toilette et mangea un coing, et apprit en même temps qu'il était attendu par le camarade Petriceanu en personne, le directeur-adjoint, qui se tenait à sa disposition pour s'entretenir avec lui de questions d'intérêt commun.

L'usine-sœur se montrait loyale envers le délégué mineur et il semblait que tout dût se dérouler sans accrocs, atermoiements ou entraves inutiles. Kirilă annonça qu'il arriverait dans un quart d'heure ,délai qu'il mit à profit pour se faire beau, chercher à travers le foyer hospitalier une boîte de cirage et des brosses. Après quoi il apparut devant le représentant de la partie exécutante, comme à un rendez-vous galant.

Ils dégustèrent un café, fumèrent des cigarettes parfumées sorties d'une boîte mécanique d'une manipulation compliquée, consultèrent une maquette illustrant l'essor de l'usine et attaquèrent enfin les problèmes contractuels; dialogue au cours duquel Petriceanu énonça à plusieurs reprises l'axiome que voici:

— La qualité avant toutes choses, camarade délégué. Une mauvaise qualité mène à la perte de la clientèle et cela ne nous convient pas. La qualité est une devise . . .

« Il a raison », estima Kirilă, approuvant le directeur-adjoint par une inclinaison de tête affirmative. Puis il se mit à fumer comme un Turc, d'un air tout à fait dégagé, bien qu'en réalité il fût à la torture, cloué sur son siège. Car il ne savait pas perdre son temps; porté à l'action, il était impatient de passer de la théorie à la pratique.

La partie protocolaire prit fin honorablement, et Petriceanu appuya sur un bouton de sonnette, masqué quelque part sous le rebord de la table.

— Qu'on apporte au camarade délégué une salopette, dit-il à la secrétaire qui, d'un geste machinal, ou parce qu'elle avait mauvaise mémoire, nota l'ordre sur son bloc-notes, avec un sourire rose pâle.

Avant de se retirer, la replète secrétaire demanda sur un ton de soprano, dans un trille:

— Et le casque aussi?

— Certainement, convint son chef. Qu'on apporte au camarade délégué un casque de protection aussi.

Kirilă reçut une salopette habituelle, mais en bon état, et la revêtit vivement sous les yeux de Petriceanu. La coupe en était telle qu'on y entrait directement et qu'on n'avait plus qu'à tirer la fermeture éclair. Le casque était en matière plastique, léger comme une plume; on pouvait le régler sur la tête, en lui donnant le pourtour voulu.

Petriceanu posa la main sur un autre jouet mécanique, un dictaphone, privilège des grandes usines, où il se mit à parler d'un ton satisfait et égal, comme un speaker annonçant qu'« au cinquième top, il sera exactement 13 heures ».

— Allo, le service des wagonnets?, le camarade de Cubja est arrivé (puis s'adressant au délégué, en murmurant:) Votre nom? Comment vous appe ez-vous? (et de nouveau dans le dictaphone) C'est le camarade Kirilă en personne, oui, Ion Kirilă — Vous avez compris? — Oui, c'est lui qui prendra livraison. Faites-lui bon accueil, vous m'entendez? Salut.

Le directeur-adjoint tourna le bouton et la liaison fut interrompue. Les bruits périrent, tout comme si la halle avec laquelle il venait de communiquer s'était effondrée dans une grotte tapissée d'ouate. Les cris du métal, le va-et-vient des machines, la respiration chaotique du feu, tout cela fut réduit au silence par un simple déplacement du bouton qui fit « tac ». Le bureau du directeur, confortable mais sans rien de strident, retrouva son air normal, les tympans se mirent à tinter dans le silence ramené brusquement et Kirilă eut l'impression de voler en avion. Il s'y habitua peu à peu et son oreille perçut le vrombissement d'un ventilateur minuscule, qui bourdonnait imperceptiblement, ainsi qu'une mouche.

Il se leva, sortit du bureau, se regarda en passant dans la vitre d'un panneau d'honneur, en toussant d'un air approbateur, après quoi il s'achemina, tiré à quatre épingles, vers le secteur peuplé de bruits, que son imagination avait fait s'écrouler quelques instants plus tôt dans une grotte ouatée.

Pendant deux ou trois jours, le délégué ne fit qu'étudier, visiblement fasciné, le processus de travail, les phases de la naissance des wagonnets, le jeu de la plaque de 5 mm pressée par le ciseau-guillotine, les roues travaillées au tour et ainsi de suite. Ce n'est qu'après qu'il commença à prendre livraison des wagonnets, les palpant centimètre par centimètre, examinant les soudures, contrôlant minutieusement les parties qui s'emboîtent. Tournevis en main, il se mit à gratter la couche de peinture qui recouvrait les parties vulnérables, pour vérifier l'aspect du métal nu, sans son revêtement de minium, odorant et de belle apparence.

Et brusquement, de but en blanc, ou presque, à un certain stade de son examen, Kirilă jeta son tournevis à la poitrine d'un ouvrier, voulut même lui flanquer des gifles, mais y renonça et fit irruption dans le tranquille bureau de Petriceanu.

— C'est du brigandage, ce qu'on fait ici ! s'écria-t-il, si fort que la replète secrétaire laissa échapper sa glace à main, qui se brisa au sol.

— Comment ça, du brigandage? dit Petriceanu, stupéfait.

— Oui, comme au Texas ! renchérit le délégué, furieux.

Qu'était-il arrivé? Un nommé Bică, une loque humaine, avait bâclé des wagonnets qu'il avait rafistolés au petit bonheur, superficiellement, réussissant à les faire passer par le contrôle de qualité et les mêlant ensuite aux autres, pour s'en débarrasser, ne plus les avoir sur le dos. Il y allait de son propre sort, et surtout de son « fric », comme il disait.

Le chaudronnier Bică était pleinement conscient. Il ne s'agissait pas tant d'une rouerie habile ou d'un larcin raffiné que de la peur d'assumer ses responsabilités, une peur animale et désordonnée, qui avait déclenché en lui les ressources de sa bassesse. Dépourvu du rempart de la volonté, il glissa facilement sur l'échelle de la dignité, pour devenir un vulgaire voleur, un filou de basse envergure. D'ailleurs le quidam avait fait plus ou moins tous les métiers, avait aussi tâté de diverses activités sociales, pour devenir finalement un raté par manque d'idéal, paresse morale et abus d'alcool.

Kirilă avait déniché les wagonnets défectueux (ils ne basculaient pas bien) et Bică s'était mis promptement à l'œuvre, pour embobiner le délégué, qui lui faisait l'effet d'être un naïf. Il lui fit la cour, lui raconta des histoires afin de gagner ses bonnes grâces, opina que l'indemnité de déplacement était des plus misérables et voulut même lui graisser la patte pour acheter son silence. D'un air on ne peut plus candide, il lui offrit « un billet de cent », geste sur lequel nous reviendrons par la suite.

Le fait est que Kirilă interrompit la réception des wagonnets et, révolté au possible, fit irruption dans le bureau de Petriceanu en s'écriant: « C'est du brigandage ce qu'on fait ici ».

— Allons voir sur place, proposa le directeur-adjoint.

— Allons-y ! s'empressa d'acquiescer Kirilă, stimulé par sa fureur et sa soif de justice.

Il était tout prêt à fourrer le nez du misérable dans sa crotte. Il sortit, suivi du sous-directeur, et eut même le geste généreux de s'offrir à lui servir de guide, car « la place » dont avait parlé Petriceanu avait plutôt triste mine à présent, et lui, Kirilă, tenait solidement la situation en mains.

18

La tentative de corruption s'encadrait dans tout un contexte. Lorsque Kirilă eut découvert les défauts de fabrication inadmissibles, il devint bourru, taciturne, se mit à dessiner sur les wagonnets respectifs un 0 barré à la craie, mais sans rien dire, sans tam-tam, en affichant même un air indifférent. Le chaudronnier trapu ne le quittait pas des yeux, observait son air dissimulé et lorsque la sirène annonça 3 heures, il l'attendit à la porte des usines.

— Alors, le délégué, tu viens prendre un petit verre?

— D'accord.

Ils entrèrent *A la Roue dentée*, tenu par Baka Ödön, un goîtreux solidement charpenté, bâti comme un tank, d'un âge incertain, mais sans excès de graisse. Le bistrot était plutôt modeste, situé à deux pas de l'usine, et en y entrant les deux hommes tombèrent sur une scène fort cocasse.

Il y avait là un montreur d'ours — métier en voie de disparition en Roumanie — une sorte de clown ambulant, un Tzigane du nom de Ţucute, propriétaire d'une grosse caisse à clochettes et d'un ourson à l'air niais et inoffensif qui aux mots « allons, hop ! » se dressait sur ses pattes de derrière et se mettait à danser au rythme de la grosse caisse, en agitant ses pattes de devant, en envoyant, parfois, comme des baisers de la main, bref un spectacle des plus drôles, tout cela avec une grimace qui pouvait passer pour un rire.

Le Tzigane Ţucute ne regorgeait pas de santé, il avait le visage passablement terreux, était plutôt mal fagoté et on devinait à ses yeux brillants et à la manière dont il tenait son quignon de pain que le bonhomme était très affamé et uniquement préoccupé d'assouvir sa faim. Il mangeait du fromage et des oignons, examinait le morceau de pain qu'il tenait de ses deux mains et quelques petites tranches de lard, soigneusement coupées, à la manière des Transylvains. Ils les saisissait avec précaution, une à une, de la pointe du canif, en le faisant pirouetter et, sur un geste adroit, la tranche de lard se détachait de la lame, prenait une trajectoire inattendue et tombait dans la bouche du montreur d'ours qui la consommait lentement, comme une friandise, comme un bonbon.

Le tzigane ne donnait aucune représentation dans ce bistrot de troisième ordre; il était tout à fait détendu, mangeait son fromage, ses oignons, et son lard découpé en fines tranches, bref il ne faisait que se nourrir, sans aucune envie de se mouvoir ou de faire valoir ses talents. Du reste, l'ourson lui non plus n'en avait pas envie; il se tenait recroquevillé sous la table, comme un matou, happant les olives que les clients lui jetaient une à une. Très drôle, il tirait la langue et en tamponnait la mosaïque du bistrot, recueillant les olives comme des miettes de pain, en même temps que les mégots qu'il crachotait de-ci de-là; il toussottait, fermait les yeux, tapotait sa langue de ses pattes ou bien la tirait toute grande, à se l'arracher du gosier, l'essuyant contre sa fourrure et faisant la culbute.

Les gens s'amusaient, faisaient mine de vouloir donner à l'ourson, en plus des olives, du saucisson, à condition que l'animal acceptât de boire un petit verre de rhum. Mais le marché ne donna rien, car l'ours se mit à tousser de nouveau et se soulagea en trombe, éjectant quelque chose qui ressemblait à des olives. L'assistance éclata de rire.

Il y avait là aussi une jeune ouvrière, du nom de Lilica, accompagnée de son fiancé, un grand niais, qui en cinq ans n'avait rien su faire d'autre que lui offrir du vermouth, la tenir par la main et la mener au cinéma. Cette Lilica, qui était un peu braque, se tordait de rire, et, Dieu sait comment, il lui arriva quelque chose de peu commun, si peu commun que beaucoup même n'avaient jamais entendu parler de pareille chose; les maxillaires de la jeune fille se décrochèrent et restèrent roides, de sorte que ces os qui jouent comme des ciseaux, maintenant déboîtés, restaient là comme des bêtas, laissant la bouche béante et stupide. L'ouvrière ne

pouvait dire mot et faisait vibrer ses amygdales, émettant de son gosier raidi un râle de noyée à l'agonie, devant son fiancé stupéfié par cette métamorphose.

La gaîté générale s'éteignit, les clients ravalèrent leurs rires, tout comme si le bistrot avait été brusquement inondé par de grandes eaux, qui les auraient entraînés dans leurs remous, les projetant de-ci de-là, les réduisant au silence. La sensation les laissa pantois, leur coupa le souffle et ils restèrent pétrifiés comme des troncs d'arbres après l'inondation.

Absorbé par le spectacle, Ţucute en avait oublié de manger et derrière son comptoir Ödön s'était immobilisé, sa bouteille à l'horizontale, déversant l'alcool dans le vide. Bică fut le seul à garder sa présence d'esprit. Il prit leurs deux verres, vides à présent, et, avançant de sa démarche de canard, les déposa sur le comptoir nickelé. Puis il flanqua à la jeune fille une gifle du tonnerre, remettant ainsi le maxillaire en place. Lilica fit jouer ses mâchoires, les fit se chevaucher comme des ciseaux pour en vérifier le fonctionnement et se mit à sangloter de bonheur, essayant de baiser la main du chaudronnier. Mais celui-ci l'écarta et pressa son ventre contre le comptoir du Hongrois.

— Une autre tournée, commanda-t-il en épongeant son crâne chauve emperlé de sueur.

Il prit les petits verres entre ses doigts, revint vers Kirilă et lui offrit l'un de ces verres au col allongé, taillés en arêtes, pour ne pas risquer de les voir se briser dans la main des ivrognes pris de furie.

— Vidons-les ! proposa Bică d'une voix grave.

— D'accord, répondit Kirilă et il lampa son verre d'eau-de-vie, qui d'ailleurs n'était pas même de l'eau-de-vie, mais de la vodka, panachée de sirop de vanille, une sorte de cocktail populaire.

Les clients n'étaient pas encore revenus de leur émotion et n'avaient pas très bien réalisé ce qui s'était passé au juste, tout comme Kirilă d'ailleurs. Le geste du chaudronnier, d'une simplicité digne d'admiration, avait eu quelque chose de magique. Kirilă était satisfait de se trouver en la compagnie d'un homme doué d'une telle présence d'esprit, d'être attablé avec lui. Bică grandit aux yeux du mineur et l'incident, par ce qu'il avait eu d'imprévu et la promptitude avec laquelle il avait été résolu, rapprocha les deux hommes. Kirilă se sentit pris d'une subite amitié pour le bonhomme. « Comme c'est drôle ! On peut se lier d'amitié avec quelqu'un en cinq minutes, se dit-il avec étonnement. On s'est amusé à regarder un petit nigaud d'ours et cette petite oie a fait la grimace en ouvrant le bec, et voilà, à présent on peut dire qu'on a tous les deux un passé commun ».

Ils lampèrent un autre verre de vodka panachée de sirop, après quoi le buffet *A la Rome dentée* ne fut plus le théâtre d'aucun incident sensationnel. Le tzigane disparut avec son jouet vivant, les deux hommes acquittèrent leurs consommations et s'en allèrent. Le seul mécontent fut Baka Ödön, le solide cabaretier qui, en échange d'un petit verre, accoutumait de se faire piétiner par l'ourson, sur la véranda, jusqu'à en sentir ses os craquer. L'animal de Ţucute était son seul masseur. Et voilà qu'il avait laissé lui échapper l'occasion; tout s'était passé trop vite et le moment n'avait pas été favorable.

Le lendemain, le chaudronnier Bică n'eut guère de mal à aborder Kirilă, à discuter avec lui, et même à essayer de lui tirer les vers du nez, sans en avoir l'air d'ailleurs, car le délégué, affairé autour des wagonnets, était tout en rogne, et sitôt qu'il constatait quelque chose qui n'allait pas, décidait sur le champ « au rancart », en appliquant un 0 grossièrement barré à la craie sur le bordage du wagonnet basculant.

— Alors on fait le peintre, le délégué?

— J'ai déniché des malfaçons, nom de nom ! répondit celui-ci d'un air écœuré.

— Faut pas t'en faire, lui dit Bică.

— Sans blague? Comment as-tu eu cette idée?

— En cours de route, confessa le chaudronnier. Qui se ronge les sangs, risque le cancer, merci, très peu pour moi. On ne nous a pas gagnés à la loterie, pour disposer comme ça de nous et nous faire danser sur la corde raide pour une malheureuse indemnité de 18 lei par jour.

— T'es un gros malin, toi ! Et alors, qu'est-ce que tu proposes?

— De ne pas nous faire du tort réciproquement.

Kirilă devint très attentif à ce dialogue insolent; il ne pouvait s'y soustraire, mais au contraire, curieux au possible, voulait le mener jusqu'au bout. Il n'avait pas l'expérience des choses dites à demi-mot, pleines de sous-entendus, de ces phrases qui sont la spécialité des aigrefins et il voulait ne pas laisser échapper l'occasion, du reste banale, car Bică n'était qu'un vulgaire personnage, ce n'était pas un roublard inné, ni une fine mouche.

— L'indemnité du délégué de nos jours est bien modeste, opina Bică, lancé dans ses réflexions.

— Oui, bien modeste, concéda Kirilă.

— Qu'il le veuille ou non, le délégué est obligé d'y aller de sa poche.

— Mais elle n'est pas en caoutchouc pour qu'on puisse tirer dessus et l'étendre à volonté, répliqua l'autre. C'est quelque chose de fixe, on ne peut rien y changer.

— Que tu dis! répartit Bică. On peut y rémédier.

— C'est-à-dire?..

— Etre délégué est une qualité, un *business*, comme disent les Américains, une source de prospérité, une petite porte ouverte, quoi. Le tout c'est de savoir la pousser cette porte, tout doucement, sans qu'elle grince et sans faire de bruit.

— T'es vraiment calé, toi, dit le mineur, stimulant l'exaltation de Bică, qui se sentit poussé à entrer à fond dans la voie des confessions et déclara d'un air inspiré:

— Il n'y pas de sot métier, le tout c'est de savoir en tirer profit. Tiens par exemple...

Et le chaudronnier entreprit de narrer un épisode de sa biographie du temps où, chef d'un entrepôt, il avait eu l'occasion, en quelques mois, de faire sa pelote. C'était un entreprôt où l'on conservait des pommes de terre, et celles-ci en arrivaient à se gâter, car l'entrepôt en question était exigu et tout humide. Aussi le chef de l'entrepôt sollicitait-il toujours qu'une commission d'enquête vienne sur les lieux. Celle-ci effectuait des sondages, appréciait les dégâts, dressait des procès-verbaux. De sorte que Bică se voyait déchargé du point de vue financier et comptable et absout de toute responsabilité pour les pommes de terre pourries.

« Sous le régime socialiste, un entrepôt doit signifier espace, lumière, beaucoup d'air, une salle d'hôpital, quoi! Pourquoi avoir encore recours aux caveaux humides du régime bourgeois » s'écriait-il, pris d'une colère pathétique qui ennoblissait ses traits.

Mais la nuit, à l'heure des voleurs, les pommes de terre pourries étaient transportées dans d'autres dépôts, par camion, et la comédie se répétait, en passant par les registres de toute une bande d'escrocs, bande parfaitement solidaire et qui faisait perdre à l'Etat des centaines de milliers de lei.

— A présent, fini le fricot! se lamenta Bică. J'ai d'écidé pour un temps de travailler au marteau, afin de consolider un peu ma biographie. Pour le reste, on s'arrange, quoi, on ne peut tout de même pas vivre avec 18 lei par jour! Allons, prends donc un billet de cent ou deux et accepte les wagonnets comme ils sont.

Kirilă réagit brutalement et jeta son tournevis à la poitrine du petit homme trapu. Il alla tout de go trouver le directeur-adjoint Petriceanu, qui tint à se rendre sur les lieux (il était pâle et ses pommettes étaient devenues plus saillantes), insista pour se faire relater l'incident dans tous ses détails, après quoi, sans plus de commentaires, trancha l'affaire. Il formula une courte phrase, sans fla-fla, où le verbe était mis au passé:

— J'ai résilié ton contrat, passe ton boulot et file!

Surpris, le bonhomme hoqueta, son corps replet se mit à gigoter comme un rat. Il commença à claquer des doigts, absurdement, et à piétiner le sol dans une sorte de danse qui rappelait celle des gars du pays de l'Oaş. Ses sabots (car Bică portait des savates à semelles de bois) se trouvaient sur un tas de dolomite, cette fine poussière utilisée dans les fonderies pour les noyaux à moule (point n'est besoin d'explications techniques), et dans ses gesticulations, le bonhomme soulevait cette fine poussière sèche et brune, qui vous prenait au gosier:

— Tu fais de la poussière, lui fit observer Petriceanu.

— Tant pis! dit Bică, se calmant, par prudence. Puis il arbora un air dégoûté, fourra ses grosses pattes dans ses poches et s'éloigna en traînant les pieds, à la Chaplin, d'un pas peut-être plus allongé, de l'air de dire: « Je m'en fiche comme de l'an quarante », ce qu'il dit d'ailleurs, avec une insolente satisfaction, par-dessus l'épaule.

Le délégué et le représentant de la direction n'entendirent pas la phrase, préoccupés qu'ils étaient de remédier à la situation.

Une fois qu'il eut repris un peu ses esprits, Kirilă se reprocha d'être allé trop vite en besogne. Il avait des remords d'avoir fait perdre son travail à un homme, le lésant ainsi (« et s'il a une famille? ») dans son existence immédiate. Imaginant quelques arguments, il essaya d'amadouer Petriceanu, de le faire revenir à de meilleurs sentiments, lui disant que ce qu'avait commis le petit homme était une crasse négligence, une erreur regrettable etc. Le directeur-adjoint se montra sévère, intraitable, prononça un *non* catégorique. Cependant Kirilă continua d'espérer, il voulait insister auprès de ce dirigeant de type nouveau et le faire revenir sur la décision prise.

Ion Kirilă désirait un compromis, bien qu'en son for intérieur il fût heureux d'avoir réussi à se situer du côté du droit dans ce sale incident, d'avoir su prendre position, ce qui n'était pas dans ses habitudes, car il n'aimait pas entrer dans l'arène. Et voilà à présent qu'il y était entré et sans le vouloir absolument, avait pris le taureau par les cornes et lui avait fait mordre la poussière.

— Je crois tout de même qu'on a exagéré, camarade Petriceanu, dit Kirilă, apitoyé, revenant à ses premiers sentiments.

Mais comme l'autre gardait le silence, et le dévisageait un peu de travers, le mineur commença à se donner tort. Dégoûté de ses hésitations, reconnaissant qu'il était toujours porté à arranger les choses, à accepter les compromis il disparut jusqu'au lendemain. Alors, prenant son courage à deux mains, il revint voir Petriceanu. Il entra chez celui-ci avec cette phrase sur les lèvres:

— La mesure est juste.

— Quelle mesure?

— A propos de ce brigand, ce Bică...

— L'affaire est tranchée, camarade, inutile de vous agiter, lui recommanda Petriceanu comme s'il sortait d'une crise d'amnésie.

— Bien sûr, tranchée, mais juste, accentua le mineur, et en lui-même il se félicita à nouveau d'être entré dans l'arène, d'avoir pris le taureau par les cornes et de lui avoir fait mordre la poussière, si violemment et si définitivement que cela avait fait un grand « boum »!

L'usine s'engagea à liquider en moins d'une semaine, en cinq jours à peu près, le malencontreux conflit, donnant gain de cause au délégué mineur. Sous ses yeux on commença à réparer les soudures, à remplacer les pièces défectueuses, à faire des vérifications au micron. Kirilă ne put rester jusqu'au bout, il n'en avait pas la posssibilité, et les choses allèrent leur train sans lui. Il avait reçu un coup de fil qui le rappelait d'urgence à la mine, car son aide, Şuta, élève de VIIIe aux cours du soir, devait passer des examens. L'équipe allait rester sans chef, aussi sa présence était-elle nécessaire.

Il quitta Satu Mare d'un air quelque peu distrait, laissant mûrir en lui le fruit d'un certain sentiment de délivrance. Il avait pris goût à cette activité qui nous met en contact avec nos semblables, nous fait adopter des attitudes qui n'ont rien à voir avec nos propres intérêts, quelque chose de très humain et de désintéressé.

Il urriva à la gare vers midi moins le quart, beaucoup plus tôt qu'il ne l'eût fallu, tout comme les « rustres » de Rebreanu, car il y avait encore une bonne heure jusqu'au départ de ce train local, formé dans la gare de Satu Mare. Kirilă emportait avec lui un paquet de victuailles, que lui avait remis l'administrateur de la cantine des usines *Unio*. C'était une volumineuse boîte de carton et il ne résista pas à la tentation de la promener sous ses narines et de la retourner sur toutes ses faces, pour rompre finalement la ficelle et l'ouvrir. L'usine qui l'avait hébergé lui avait préparé un menu presque royal, composé de mets froids, salami hongrois, viande fumée, un peu de fromage, deux saucisses odorantes, frites à point, une bouteille de rosé (du «sang de lapin»), et aussi quelques petits suppléments, des cornichons, une banane (la Roumanie avait établi des relations avec Cuba), de la moutarde en tube, des petits-beurres. Bref le mineur était enchanté de ce paysage alimentaire, de ces bonnes choses offertes par la cantine. Mis en appétit, il attaqua les vivres, sans soupçonner qu'il allait assouvir sa faim en quelques minutes. Il ne serra pas les reliefs, espérant revenir à l'assaut, lorsque lui viendrait la bonne idée de manger tout à loisir, mais son estomac commença à digérer. Il se sentit gagné par l'engourdissement, bâilla comme un homme qui n'a que faire et finit par s'assoupir.

Il vit apparaître dans son rêve le tzigane Ţucute avec son ours qui, attiré par l'odeur, vint tout droit aux victuailles disposées sur la banquette et se mit à fourrer son museau dans l'emballage, soufflant très fort et bavant d'abondance. Son propriétaire voulut le retenir, tira l'animal par sa chaîne et lui intima de faire le beau.

— Allons, dis bonjour à monsieur, tu m'entends? Dis bonjour que je te dis! s'écria Ţucute en flanquant un grand coup de pied dans le ventre de l'ourson.

Celui-ci refusa de se dresser sur ses pattes de derrière et le tzigane lui flanqua deux autres coups agitant la chaîne, gesticulant comme un épileptique, et criant d'une voix gutturale:

— Allons, hop !...

Pris de compassion pour le pauvre animal, Kirilă lui donna à manger, entassant les vivres pêle-mêle dans la boîte. L'ours reçut celle-ci avec ses pattes de devant, l'étreignit et se retira sur ses deux pattes de derrière, jusqu'au bord du terrassement, où homme et bête se jetèrent sur les vivres déchirant l'emballage. Pour humaniser un peu la scène, le tzigane Ţucute se remit à gesticuler et à crier d'une voix rauque, mais plus bas à présent, car il jouait des mâchoires:

« Allons, hop ! »

La secousse qui mit le train en branle éveilla Kirilă, et l'image de l'ours se dissipa. Le mineur conserva en lui la sensation douloureuse de l'ours frappé en plein ventre et le goût de ce cri désespéré, guttural: « Allons, hop ! » Puis il attaqua de nouveau les bonnes choses étalées sur la banquette, mâchonnant sans se presser, et se demandant ce qu'il pouvait bien avoir pour sombrer ainsi dans le sommeil et battre la campagne, ressassant dans son esprit toutes sortes de scènes. Flottant dans le subconscient du voyageur, le cri désespéré du montreur d'ours s'accordait peu à peu aux trépidations des roues du train qui gagnait de la vitesse (al-lons hop, al-lons hop) et ces trépidations, greffées sur ce texte bizarre, étaient agaçantes au possible. Les trépidations de son marteau piqueur étaient plus intenses, plus violentes, mais il les préférait. C'était un bruit avec lequel il s'était familiarisé, qui lui était entré dans le sang, dans ses muscles vigoureux, dans ses pensées.

Il aurait voulu apercevoir un cabot, un chien vagabond, assistant près de la voie ferrée au fastidieux spectacle du train défilant à bonne allure. Il lui aurait jeté par la fenêtre le reste de ses victuailles. Mais la ligne Satu Mare — Cubja n'était plus visitée par les chiens, ceux-ci avaient été répérés par le zèle du service d'équarrissage et transformés en bottes.

19

A Cubja, sur la colline, l'automne survient très tôt, au mois d'août, et arrache chaque année ses fruits au vieux pommier sauvage qui dispense son ombre à la terre tout près de l'entrée dans la mine. L'arbre, tout petit, presque un arbuste, constitue une étrange apparition à ce point-frontière entre le jour et la nuit industrielle, une branche vivante dans la gueule grise de la mine, qui dégage une âcre odeur d'acides, de fumée, d'air dévitalisé, expiré par tant de poitrines, et bien sûr, de moisi, car l'eau suinte à travers les murs des galeries. Mais le vieil arbre dégénéré s'obstine à rester sur place, et il y parvient, absorbant la sève végétale dont il a besoin dans un sol minéral. Il semble malade du scorbut, car son épiderme est tout tanné, rongé par des maladies invisibles, son écorce aux reflets mauve cuivré, brûlée par un feu intérieur et la sécheresse, aspire à se revêtir de muscles, de toute sorte de lichens, qui conservent l'humidité du tronc et le protègent. Il s'abreuve modérément à la lumière solaire, entre six (l'été, cinq heures moins le quart) et onze heures, moment à partir duquel le malheureux arbuste entre dans le cône d'ombre de la montagne métallifère, pour n'en sortir que le lendemain, si bien que ses branches se tournent sans cesse, désespérément, vers le soleil qu'elles cherchent de la pointe des bourgeons. En revanche on peut voir au-dessus de son dôme une ampoule falote, fixée au frontispice de la galerie, près de l'emblème du mineur (deux marteaux disposés en forme de croix) et du mot religieux *Stnandra*, gravé dans le granit, en caractères gothiques.

Les fruits du pommier, rabougris, mi-sauvages, aussi durs que des cailloux, sont cueillis par les mineurs, au passage, d'un geste réflexe. Ceux-ci ont le sentiment d'en être les propriétaires et les consomment comme tels, sans faire les dégoûtés, bien que

les pommes sentent le trotyl et la mine, qu'il leur manque la tendre saveur de la nature. Dans la chair et le jus de ces pommes nullement paradisiaques, se sont nichés les doux poisons de l'air filtré par la chlorophylle. Les serpents élastiques, couleur de rouille, des eaux minéralisées y ont grimpé, laissant derrière eux des traces concentriques de bave, et le soleil leur a parcimonieusement dispensé sa lumière, aux heures du matin, cendre tombée dans le désert, ainsi qu'une manne moisie, malade. La nuit, il n'y a là que l'humidité pestilentielle, le hurlement des wagonnets, la roche, l'air irrespirable et l'ampoule falote accrochée au fronton de la mine, à côté du mot écrit en caractères gothiques. Ces fruits dégénérés sont également imbibés de bruit, car quelque sept cents wagonnets défilent chaque jour sur les rails devant l'arbuste, à grand fracas.

Avant d'entrer du jour dans la nuit, ou inversement, les mineurs accrochent aux branches basses de cet arbre leur lampe à acétylène, leur musette à provisions, leur veston, s'appuient contre son tronc noueux, le temps de griller une cigarette, ou bien examinent le journal mural, la vitrine que le pommier sauvage protège contre la pluie et la neige. C'est un journal que l'on pourrait lire même assis, car on a disposé devant la vitrine une banquette faite d'une petite planche posée sur six pieds, pour permettre aux mineurs de prendre un brin de repos. Comme on le voit, le rachitique arbuste est le témoin d'un grand nombre d'activités.

A Ion Kirilă, débarqué de Satu Mare, le pommier offrit une pomme acidulée, à laquelle il mordit en faisant la grimace, puis il tourna le dos à l'arbre et consulta les nouvelles affichées dans la vitrine. On annonçait là des dépassements de normes, quelques événements survenus au Kenya, et l'on faisait savoir que l'on distribuait des bottes en caoutchouc; tâche à laquelle le service de la protection du travail pourvoyait à Cubja. A une certaine rubrique il découvrit le nom de Ştefan Clej, figurant à côté d'autres noms. Il mordit à nouveau la pomme acidulée, cherchant à se convaincre de deux choses à la fois, que la pomme avait un goût naturel, parfumé, et que le nom de Clej ne figurait pas dans la vitrine. « Au diable, ce Clej ! se dit-il, peut-être qu'il ne s'agit même pas de lui. Clej ! Clej !, un nom auquel on bute à chaque pas. Au diable soit-il ! » répéta-t-il, se leurrant lui-même, car le nom de Clej était loin d'être répandu. Il passa outre et, jetant le trognon de sa pomme dans l'inscription Sînandra, il pénétra dans la mine, s'engouffra dans les ténèbres et avança avec précaution entre les rails.

Dans l'obscurité, l'homme allait d'un pas sûr, et les traverses argileuses, fixées juste à son pas, crissaient. Dans la nuit, les rails avaient un éclat froid et frémissaient comme des fils télégraphiques. Dans les ténèbres, au-dessus de sa tête, il entendait bruire l'air aspiré des montagnes et pompé vers les équipes de mineurs par le tuyau d'aération qui riait en glougloutant. Dans la nuit, les filets d'eau clapotaient, suintant à travers les murs latéraux ou tombant tout droit de la voûte de la galerie, comme une nuée de moineaux, l'été. Autant de bruits superficiels de la mine, auxquels on s'habitue, raison pour laquelle justement il faut se refuser à les entendre, les ignorer, tout en tendant l'oreille, car le ver de terre électrique, la Diesel, peut vous surprendre, venant de derrière ou d'en face et alors il faut se jeter tout contre le mur, se coller contre la roche et attendre qu'elle ait traîné là, sous votre nez, sa diabolique ferraille.

Généralement la descente dans la mine s'effectue d'une tout autre manière. Les mineurs parcourent les galeries commodément, dans des plates-formes mobiles, pourvues de banquettes et de bâches, puis dans des cages d'acier, ascenseurs qui courent entre les couches géologiques, comme entre des étages. Mais Kirilă avait parfois envie de ne pas recourir à ces bienfaits de la civilisation et désirait aller à pied, faire quelque cinq kilomètres à travers les galeries, de quoi rafraîchir un peu ses idées et ses impressions. Cela lui faisait du bien de bouger, de sentir le pouls des ténèbres.

« Au diable ce Clej ! Peut-être même qu'il ne s'agit pas de lui ! » disait-il, à haute voix essayant d'ébranler cette pensée plantée comme un clou dans sa tête, et ses paroles emplirent les ténèbres de vibrations sonores.

L'homme s'arrêta un instant pour écouter l'écho de ses propres paroles, après quoi il regarda derrière lui et mesura comme à travers des jumelles l'intensité du jour.

L'entrée de la mine s'était rapetissée et n'était pas plus grande qu'un morceau de sucre, ce qui signifiait qu'il s'en était éloigné de quelque trois kilomètres environ et qu'il en avait à parcourir encore deux.

« Ben oui, quoi, c'est un nom qu'on rencontre un peu partout », se dit-il, essayant de se convaincre, et il eut un petit rire dans les ténèbres.

Mais Kirilă garda fort peu de temps la satisfaction d'avoir réussi à ne rien savoir de la famille Clej, à ne pas s'intéresser à son destin. Après qu'il eut rejoint son équipe, il eut vent, par bribes et par hasard — que n'apprend-on pas dans une localité littéralement minuscule où jusqu'aux puces qui pullulent sur les poils des chiens en arrivent à se connaître, où les roquets s'accouplent en pleine rue sous les yeux de chacun? — que Ştefan Clej, oui, avait été engagé au trust minier et réparti dans une mine située sur l'autre versant, à la galerie *Pix*, et non pas à celle de *Stnandra*, où il travaillait, lui, et où les conditions étaient « plus supérieures », comme le disait le directeur Hiotu en personne (qui avait plutôt bâclé ses études). Pourtant Kirilă n'avait aucune occasion de rencontrer ce Clej nouvellement embauché. Entraînés dans la succession rigoureuse des équipes, leurs heures de travail semblaient tomber à contretemps et la distance qui les séparait, en fait un versant de montagne, retardait l'éventualité des rencontres, ce qui convenait à merveille à Kirilă et peut-être aussi à l'autre. Kirilă ne rencontrait pas davantage Leontina dont il savait qu'elle déployait diverses activités sociales et il n'espérait pas la rencontrer, du fait de ces activités qui la menaient de-ci de-là. En revanche, il entendit parler de la demoiselle à robe à petits pois, par Şuta, l'aide qu'il avait dans son équipe. Celui-ci avait fait sa connaissance à un bal, connaissait son adresse et s'occupait d'elle; il avait commencé par lui offrir un éventail, puis sa photo, en couleurs, après quoi il avait pris l'habitude de la reconduire chez elle, à quelle occasion il avait découvert qu'elle aimait être embrassée et depuis, l'embrassait à tout bout de champ, sur la bouche, follement amoureux.

Kirilă écoutait ces exploits avec une profonde jalousie paternelle, bien explicable, mais n'en laissait rien voir et s'abstenait même de donner des conseils, de se mêler de l'affaire si peu que ce soit. Il laissa le grand flandrin faire la cour à la jeune fille comme il l'entendait et jouir pleinement de l'émotion de cette conquête, flamme pure, qui méritait d'être entretenue, car l'amoureux était un garçon sérieux et méritait de cueillir les fruits d'un grand amour. Pourtant, Kirilă un jour ne put y tenir:

— Si tu te fiches d'elle, je te préviens, je te coupe en morceaux, tiens, comme ça! et il se mit à tapoter sa paume du tranchant de l'autre main, pour illustrer son incroyable intention.

Là-dessus, leur colloque sur l'art d'aimer prit fin, mais le soir, chez lui, 17 allée Mozart, Kirilă pleura à chaudes larmes, comme le font les êtres qui ne sont pas sentimentaux lorsque le trop-plein de leur cœur les plonge dans une émotion violente et, que le besoin de pleurer les dessèche, les ratatine, crie au bout de leurs doigts et à la racine des cheveux. Le pont de cristal entre l'esprit et le cœur se brise alors en éclats, comme foudroyé, et ils donnent libre cours à leurs larmes, écorchant leurs coudes et leurs genoux pour émerger des abîmes où ils s'étaient cachés.

Ion Kirilă fut surpris de constater qu'à son âge il était encore capable de pleurer; et il bénit l'instant qui l'avait ramené chez lui, pour lui permettre d'être tout seul, caché aux yeux de tous, sa porte fermée à double tour, tel un chien qui peut enfin lécher ses blessures.

20

— Vraiment, tu as un nom impossible, affirma-t-elle.

— Pourquoi ça?

— Il est tout aplati, un nom d'endormi et on fait tout le temps clap! quand on le prononce, oui il vous oblige à clapper, expliqua Amalia Clej d'un air serein.

Mais aussitôt elle battit en retraite, alarmée par son audace. Mordant ses lèvres bavardes, elle fit la moue, dissimula ses taches de rousseur effrontées, ses yeux verts furent traversés par une lueur de la crainte, crainte qui se mit à battre sous son sein gauche, en son cœur devenu tout petit, et cette sensation, comparable à une eau lourde, à un fluide, inonda avec fracas son corps de biche. Bientôt, pourtant, son sang précipité retrouva son rythme normal, et la jouvencelle, trouvant la force de se détendre totalement, embrassa le jeune gars affectueusement, sur un sourcil,

baiser amical, puis sur la bouche, baiser sensuel, scellant ainsi l'instant inflammable dont l'étincelle pouvait déclencher des querelles dont nul n'avait besoin.

Clément, car tel était le prénom que la jeune fille reprochait à Şuta, n'avait aucune envie de se disputer. Il flottait dans un ciel pour lui tout nouveau; en ce doux instant, il perdit toute présence d'esprit et, palpant l'endroit où il avait été embrassé, emporté par un élan sincère, il fit cette remarque d'un goût douteux:

— Je ne me laverai plus de toute une semaine!

Amalia émit un petit gloussement, amusée de cet embarras qui rend un peu ridicule les hommes les plus doués et les plus sérieux. L'embarras de Şuta était le premier exploit féminin de cette jouvencelle de dix-sept ans, la première flèche qu'avec préméditation et usant d'artifices variés, elle avait plantée dans le cœur de ce garçon intelligent, le subjuguant, l'enchaînant, le transformant en un bûcher ardent. Puis elle rompit les chiens pour attaquer un sujet sur lequel elle avait longuement médité, qu'elle avait ressassé dans son esprit avec un sens pratique qu'elle tenait de sa mère.

— A partir d'aujourd'hui nous nous tutoierons, annonça-t-elle avec simplicité. Tu m'appelleras Lia, et moi je t'appellerai non pas Clément, mais Clem; d'accord, Clem?

— D'accord, Lia, dit l'esclave.

— Entendu, Clem, murmura l'ex Amalia Clej, en pirouettant autour du jeune homme, comme autour d'une colonne marquée par son amour.

La tête lui tourna et elle appuya son front contre la colonne vivante, l'étreignit de ses bras blancs et ardents, puis perdit contact avec le sol. Ses jambes se mirent à jouer dans le vide et elle se complut à rester ainsi suspendue, perdant un peu la tête, et fixée au sol simplement par l'existence très présente de cet adorable flandrin. Le fruit était mûr, la sève faisait irruption dans son corps. Lia, était pleine de sève, comme une juteuse orange, et tout à la fois malade de bonheur, d'amour, étourdie de voir ainsi tourner le sol autour d'elle...

— Vous souillez la sainte église, leur lança une vieille femme à moustaches et goître de pélican; elle ne cessait de branler les épaules, en les haussant, comme si elle avait voulu plonger plus profondément dans la bosse de la vieillesse. Elle avait des yeux de batracien, un peu troubles, où brûlait le feu du fanatisme religieux.

Elle était si vieille, et son existence était si approximative, que les deux jeunes gens la dévisagèrent pour voir si par hasard la mort n'était pas tapie derrière elle, sous sa bosse.

Ils éclatèrent de rire, non qu'ils se fussent moqués de la vieille femme, mais vraiment leur inattention passait les bornes. Ils réalisèrent qu'ils se trouvaient sous la voûte extérieure d'une vieille église greco-catholique, édifice ambitieux à croix dorée et cloches fabriquées à Leipzig.

Ils dévalèrent les marches, à grand bruit et se tenant par la main, s'engagèrent dans la Grand-Rue, l'artère principale de la ville, qu'ils parcoururent toujours en courant et en se tenant par la main, leurs imperméables flottant autour d'eux comme des ailes de polyéthylène. Après quoi ils se mirent à descendre des gradins creusés à même la pente, errant à l'aventure pour réapparaître ailleurs, sur un autre chemin à gradins, exténués et hors d'haleine. Lia prit la main du jeune garçon et la posa sur son cœur affolé, pour lui faire voir combien il battait fort.

— Tu sais, Clem? Papa veut faire ta connaissance.

— D'accord, quand ça?

— Ce soir, au club, dans la salle d'exposition, dit la jeune fille d'un air assuré comme si cette rencontre, en ce lieu, avait été depuis longtemps chose décidée.

Les deux jeunes gens concevaient la vie avec la pure exaltation qui est le propre de cet âge, où le cœur est fou et où les sens s'ouvrent comme des lis.

La salle d'exposition du club des mineurs servait à une foule d'emplois. C'était à la fois une salle de séances, de spectacles, de fêtes; elle possédait un millier de sièges en matière plastique, pliants, que l'on pouvait ranger en cinq minutes. Elle servait aussi de salle de danse, d'exposition et même de réception. Un jour on y avait donné un banquet mémorable, après la solennité au cours de laquelle le ministre des Mines avait remis à Cubja le drapeau de mine d'élite, distinction qui entraînait aussi maintes primes substantielles.

La salle à métamorphoses était pour l'heure une salle d'exposition et hébergeait les œuvres en chêne, en noyer et en frêne du sculpteur Geza Vida, le grand

artiste de l'endroit, artiste émérite et couronné de lauriers, un maître dont les mains d'or savaient arracher aux troncs d'arbres des figures humaines rappelant celles des habitants de cette partie nord du pays, c'est-à-dire le Maramureş et le Pays de l'Oaş.

Lorsque Şuta entra dans la salle, il y avait là neuf ou dix visiteurs qui parlaient à voix basse, allant de-ci de-là sur la pointe des pieds, leur casquette et leur pardessus sur le bras, se mirant dans le parquet, où la lumière fluorescente jetait des reflets étincelants, comme dans du marbre. Intimidés et gênés, ils étaient comme pris de coliques, et les veines de leur cou leur faisaient mal, tant ils étaient attentifs et émus.

Şuta était préoccupé non par l'exposition, mais par ce qui allait se passer d'un instant à l'autre dans cette salle grande comme un garage. Il fit superficiellement le tour des pièces exposées, promenant son regard sur ces figures en bois enduites de cire ou d'huiles spéciales, pour leur donner de l'éclat. Il examina ses souliers, brillants eux aussi, son visage rasé de près et poudré pour masquer quelque peu ses boutons et sa peau grasse; il avait demandé au barbier de le pommader et de le poudrer, artifice qui permet de cacher quelques petits défauts.

Ştefan Clej pénétra dans l'exposition alors que Şuta en commençait le second tour, mais il ne prêta pas attention à lui, car il ne le connaissait pas. De même le jeune gars ne prêta pas attention au nouveau venu, qu'il ne connaissait pas et qu'il ne soupçonnait même pas pouvoir être ce qu'il était en réalité. Il se remit à regarder les œuvres exposées, ce que fit aussi le mineur Ştefan Clej qui, très intéressé, se penchait à tout instant pour lire les étiquettes (il portait des lunettes), vérifiait de quel bois était faite la sculpture, plongeant dans celle-ci son nez en forme de serpe, pour s'éloigner ensuite à reculons, jusqu'au moment où il réussit à marcher sur le pied de quelqu'un. Il dut lui dire « je vous demande pardon », ce qui ne l'empêcha pas de répéter le manège.

L'œuvre qu'il examinait représentait la tête du révolutionnaire Doja, tête massive, haute d'un mètre, ressemblant à celle d'un bûcheron, du Maramureş; moustache, visage allongé, pommettes saillantes, regard sévère et menton volontaire, ce qui mettait en relief les veines du cou et le front très haut, à même de concevoir les idées les plus audacieuses. Il sembla à Clej que l'œuvre exprimait bien ce qu'elle voulait dire, puisqu'elle vous rapprochait beaucoup du révolté, vous familiarisait avec lui, de même que lui, Clej, voulait connaître et se familiariser avec... — avec qui? — et soudain son attention se dispersa et il se mit à monologuer: « Je veux savoir quel genre d'homme tu es, Clement Şuta. Ne viens pas me raconter que tu es un type formidable, que tu brises les normes, comme un autre briserait des noix. C'est la première fois, il est vrai, que nous nous voyons, mais je sais sur toi une foule de choses. Je sais que tu es sérieux, que les gens t'estiment et que tu es enchanté d'être tenu pour un mineur d'élite, de t'entendre appeler par tes camarades *Chérif*, *Pele*, *Bomboko* et Dieu sait comment encore. Tu es également le chou-chou de la presse locale; elle vient te trouver, sûre de tomber juste, car tu ne la déçois jamais. Tu as toujours des nouveautés à apprendre à cette demoiselle capricieuse qui peut ainsi écrire un entrefilet, un reportage sur le vif, en première page, sur trois colonnes, avec ta photo (et les flashes crépitent dans l'obscurité de la mine) ta photo de face, et de profil (Gheorghe Doja, lui, je le préfère de trois quarts) de sorte qu'à une heure du matin le vieux typographe compose ton nom, lettre par lettre, assemblant les caractères dans son composteur en cuivre — CLEMENT ŞUTA, CLEMENT ŞUTA, CLEMENT ŞUTA — et fixe ton sourire sur la plaque de zinc, pour qu'au petit matin moi je l'aie chez moi, sur ma table... Je sais tout cela, inutile de venir me le répéter. Et surtout évitons dans notre entretien toute politesse de circonstance, toute banalité. Je veux savoir ce que tu penses, quelles passions tu as, si tu as de la volonté, du courage, ce que valent ton amour et ta haine, comment tu sais te réjouir, rêver si tu sais être ami, je veux savoir comment tu parles, comment tu serres la main à ton prochain, comment tu ris, ou bien comment tu ne ris pas et pourquoi... » Gheorghe Doja, lui, avait un air plutôt sombre, ce que Clej mit au compte du sculpteur...

Dans ce même coin du salon, Şuta regardait la composition *Danse du Pays de l'Oaş*, un triptyque statuaire, comme diraient les critiques, un groupe de trois hommes, dont les corps élastiques, petits mais durs comme pierre, étaient entraînés dans une danse endiablée, au point que Şuta avait littéralement envie de se joindre à eux, à ce groupe en forme de demi-cercle, irrésistiblement attiré qu'il était par cette danse

frénétique, coulant tout droit des sources daces. « Oui, camarade Clej, j'ai le feu dans les jambes, monologuait-il télépathiquement, et si vous n'aviez rien contre, je danserais, je parlerais avec vous comme avec un père. Voici ce qui me travaille, moi: Je fréquente les cours du soir, ceux de l'école moyenne, je suis en XIe, la dernière classe, de sorte que voilà, je suis comme qui dirait au haut du tremplin, prêt à me jeter dans la vie. Je voudrais voir s'ouvrir, comme par miracle, une petite fenêtre, qui me permettrait de regarder dans le temps, pour savoir ce qui sera dans quelques mois. Comprenez bien (il imagina que Clej faisait la grimace); ce n'est pas d'un diplôme que j'ai besoin, ce qu'il me faut c'est étudier, acquérir beaucoup de connaissances, du haut desquelles je puisse voir loin. Au diable les chasseurs de diplômes qui se faufilent à travers les livres comme une anguille dans l'eau; les seuls livres qu'ils aiment sont les livres de 32 pages, les cartes à jouer, le pocker, un point c'est tout. Quand on se connaîtra mieux et qu'on se fera des visites, nous deux, cher papa, — si vous me permettez de vous appeler ainsi — on jouera à la belote. Vous le connaissez, pas vrai, ce jeu innocent? Je crois qu'on est tous les deux d'accord sur ce point: ce que nous respectons, ce ne sont pas les papiers, mais l'homme, avec ses qualités. Les élèves du cours de soir de Cubja ont une devise: « Grouille-toi, Grigore, t'es arrivé en retard à la bibliothèque ! », ce qui veut dire que nous devons mettre les bouchées doubles pour rattraper le temps perdu. Chacun de nous est une sorte de Grigore qui doit bûcher ferme sur ses bouquins, pour se fourrer dans le crâne tout ce qu'ils disent... »

Pendant ce temps, les personnages de Vida continuaient de danser comme de beaux diables, à croire qu'ils allaient bondir hors du bois...

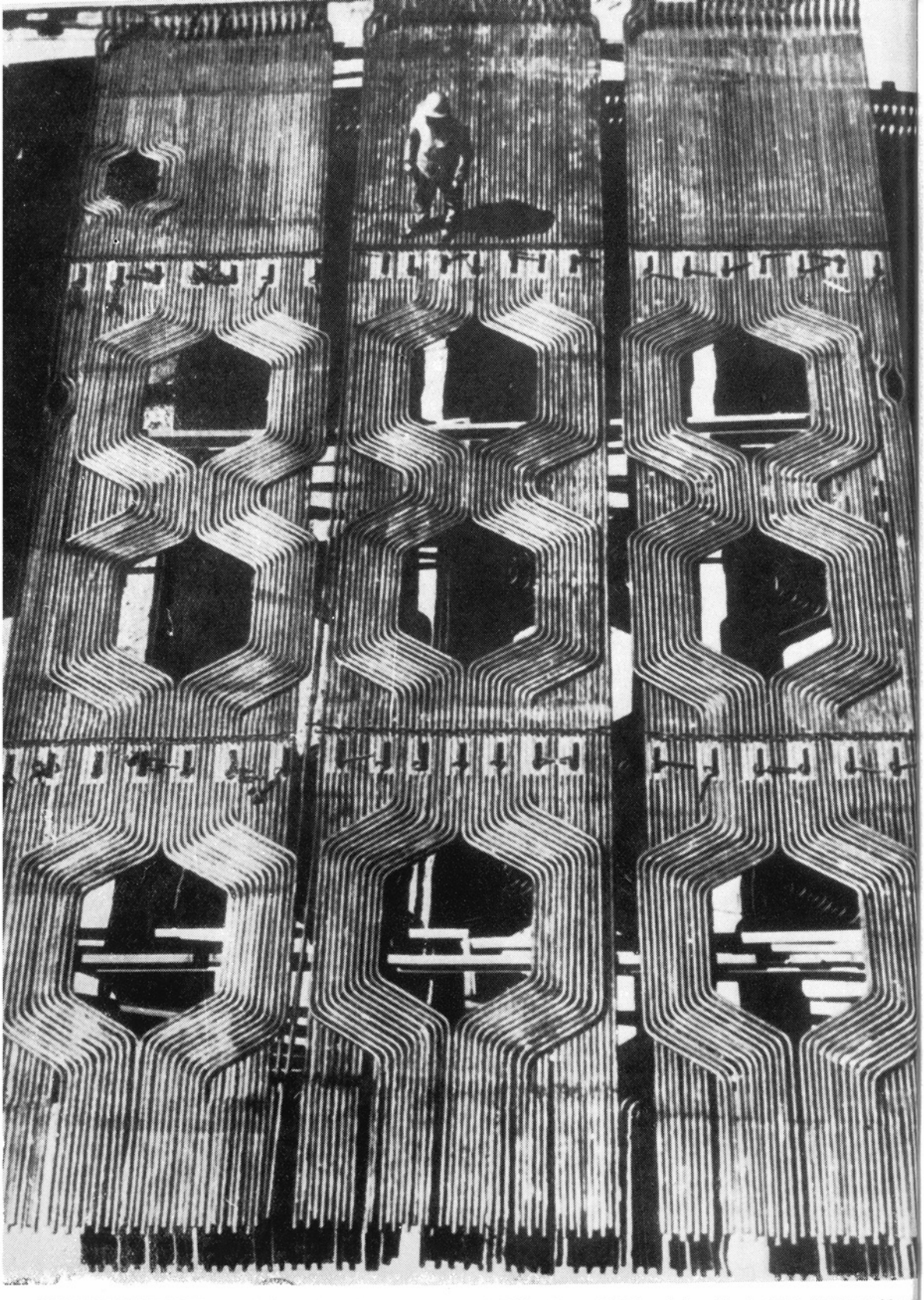
Clej, toujours auprès de Doja, se demandait où le sculpteur avait bien pu copier la figure du moustachu, comment il avait réussi à rendre tous ces détails, car après tout il ne l'avait pas connu, et au siècle de la révolte il n'existait pas de photographies. L'avait-il reconstitué grâce à l'histoire, qui nous offre une image approximative de ce personnage?... L'autre, Şuta, Clej, le connaissait, grâce à Lia, par les détails de la vie de tous les jours. Il le connaissait enfin plus ou moins... « Je veux savoir encore, Clement Şuta, si tu es triste, si tu broies du noir », dit le mineur, s'entretenant avec son gendre supposé. Les moustaches de Doja tombèrent, et son portrait devint plus serein, plus contemporain et plus jeune, celui d'un mineur d'une vingtaine d'années, plutôt sympathique. « Qui sait, tu chasses peut-être ta fatigue, après le boulot, en guettant le passage de la truite dans les ruisseaux de montagne, ou en grimpant dans les forêts du mont Hera, à la recherche des chevrettes et des lynx. Tiens, je voudrais que tu me fasses voir ces après-midi là ! Comment organises-tu ton temps, combien d'heures passes-tu à étudier, combien d'heures à lire? Je sais que je suis en train de te barber, mais dis-moi, de quels yeux te regardent les voisins, les gens de ta rue, du quartier, de la ville? Les passants s'empressent-ils de te dire « bonjour, camarade Şuta », de te demander de tes nouvelles, ou bien passent-ils à côté de toi comme à côté d'un poteau télégraphique? Et puis dis-moi, mon garçon, comment te conduis-tu avec ma fille, avec Lia? Dis-moi si tu t'es saoûlé le mois passé, ou quand tu as acheté des fleurs la dernière fois? Tout ce qui est vivant, tout ce qui est humain dans ta vie m'intéresse, Clement Şuta. Hein, qu'en dis-tu? Est-ce que j'arriverai à savoir tout ça? »

Şuta et Clej étaient maintenant tous les deux devant la même œuvre, qui ne portait aucun titre, l'étiquette étant tombée, mais elle évoquait la prise du pouvoir: un homme du peuple frappait à tour de bras, avec sa hache, dans un portail de hobereau, un portail en fer forgé, massif, bardé de cadenas. Cet homme frappait avec tant de soif — son acharnement avait mis à nu son ventre terreux, creusé par la faim — qu'il n'était pas difficile d'imaginer qu'avec le temps, ce portail serait réparé, orné à son frontispice de l'inscription de la fameuse coopérative agricole *La voie de Lénine*, ou quelque chose d'approchant, et de deux drapeaux plantés au-dessus, celui du parti et le drapeau tricolore.

Les deux visiteurs étaient à présent si près l'un de l'autre — l'homme mûr devant, le jeune homme derrière lui — que Şuta soufflait dans la nuque de Clej et dialoguait avec lui mentalement, sans savoir à qui il avait affaire, sans quoi il aurait dit à haute voix ce qu'il ressassait dans son esprit.

« Moi, beau-père, je n'ai pas une vie très compliquée, je suis membre d'un club sérieux appelé G.T.G., comme je vous l'ai déjà dit, «Grouille-toi, Grigore», qui a son

PETER IACOBI: Figure et Danseuse de ronde →



VASILE POLIZACHE: Tapis industriel (photo ayant obtenu le IIe Prix au Ve Salon International d'Art Photographique)

siège non loin de la mine, dans l'immeuble des célibataires, au 1er étage. Nous sommes six dans notre chambre, tous élèves des cours du soir. Filofteia, la femme de chambre, nous rend populaires de mille façons avec sa jolie bouche. Elle nous traite de tziganes et de fils d'avocats, parce qu'on ne la laisse pas déplacer les piles de livres, pour épousseter. Elle prétend qu'on va se noyer dans la poussière (je vois que le sculpteur a lui aussi une bonne qui fait reluire ces statues avec une peau de chamois), qu'on va attraper une maladie que les médecins appellent *allergie de la poussière*, maladie paraît-il très répandue, mais pas grave. A l'époque des examens, chacun une couverture au dos, on fiche le camp dans la forêt, en plein air, et là, on fait travailler nos méninges. Il m'arrive parfois d'étudier à haute voix, de causer avec la nature, de lui parler des Thraces et des Illyriens, de lui dire ce que sont les herbes pérennes et comment on calcule le taux de la plus-value. Et la nature ne sursaute pas en entendant les vérités que je lui dis. (Pourquoi est-ce que tu retardes, Lia?...) Mais je ne sais pas très bien comment fonctionnent les rapports de production capitalistes. Lors de la prise du pouvoir (c'est le sujet traité par le sculpteur) j'avais sept ou huit ans, de sorte que je n'ai pas pu me permettre le luxe de connaître ces rapports de sauvage. Bien entendu, je partage mon temps avec le plus grand soin. Quand on veut, on peut faire n'importe quoi des 24 heures du jour, tirer dessus comme sur des bretelles. En fait, le temps il n'y en a ni beaucoup, ni peu, le tout c'est de savoir le ménager, pour qu'il ait son prix et soit réellement temps. Autrement ça s'appelle flemme, se tourner les pouces, etc. Le temps est temps, quand on peut l'appeler carrément: temps de travail, temps d'étude, temps d'excursion, temps de repos. On le remplit en lisant, en jouant au football, aux échecs, en ramassant la ferraille (il y en a pas mal dans les galeries), ou bien en dormant. Il faut savoir être un très bon tailleur de son temps. Pour ma part, en dehors du temps pour le travail et l'étude, j'ai encore du temps pour le volley-ball (mon équipe, *Le Mineur*, joue dans le championnat de la ville); du temps pour la lecture, — mes préférences vont à Tolstoï et à Coşbuc, le poète des paysans; du temps pour le théâtre (je joue le rôle de Spiridon dans la troupe d'artistes amateurs. « Hé, passe donc à la perforatrice, Spiridon ! », me dit mon chef d'équipe, un nommé Kirilă) « Non, non, y a pas de perforatrice qui tienne », que je lui réponds moitié endormi, en rechignant, et le nommé Ion Kirilă me flanque une tripotée (comme ce Titircă-Sans-Cœur de Caragiale). Et j'ai encore, c'est pas pour vous fâcher, beau-père, oui, j'ai encore, mais ça c'est plus récent, du temps pour l'amour... mais passons, je vous raconterai tout ça par le menu, on a un bon millier d'années à vivre ensemble... » dit Şuta rapidement, car il avait perdu patience. ....

Il consulta sa montre et Clej sa montre de poche, un gros oignon, bardé de couvercles d'argent. Ils essayèrent de fumer, d'abord le jeune, puis l'autre, mais la femme de service leur prit les cigarettes des mains et s'en fut les éteindre dans un pot rempli de sable, en disant une chose absurde: « Pardon, camarades, mais nous ne sommes pas au cinéma ici ! »

La Pleureuse avait cloué Şuta sur place, lui inspirant une profonde tristesse. Son fichu sculpté dans le bois retombait comme une onde en deuil; la paysanne se tenait recroquevillée sur une souche, pétrifiée dans sa douleur, étreignant de ses mains ses genoux rugueux, repliant sous elle ses grosses jambes, revêtues de laine et serrées dans les lanières des sandales. Cette œuvre était si réussie, que Şuta ne put s'empêcher de réciter mentalement une complainte quelque peu bizarre, mais fort suggestive, qu'il avait entendue dans le Maramureş, où les gens la récitent et la chantent:

Pourquoi donc as-tu décédé? !
N'avais-tu rien à manger?
N'avais-tu pas du fromage dans tes seaux?
Ni que faire de ta faux?
Pourquoi donc as-tu décédé?
A l'automne quand tu apprenais le hongrois
Et appelais les chemises *ing*
Et les pets *fing*
Et le fromage *turró*
Et la forêt *furró*.
Pourquoi donc as-tu décédé? !...

Le jeune gars tressaillit, il ne voulait pas laisser deviner aux visiteurs ses pensées pornographiques.

« Où es-tu mon garçon? dit Clej qui, perdant patience, promena ses regarda autour de lui en se disant qu'en l'absence de sa fille qui n'arrivait toujours pas, il pourrait essayer de deviner qui pouvait bien être ce Clement Şuta. Allons, montre-toi, futur gendre, que je voie si tu ressembles tant soit peu à l'image que je me suis faite de toi ! » dit-il s'adressant à celui qu'il connaissait sans le connaître et qui ne savait comment, devant qui, et quand apparaître.

Mademoiselle Amalia Clej, qui aurait dû faire les présentations, retardait chez le coiffeur, où elle se trouvait pour la première fois.

21

Ion Kirilă n'était pas porté à la méditation. Il prenait la vie telle quelle, conscient que celle-ci, même quand elle est douce ou presque paradisiaque, n'en a pas moins dans sa besace quantité de brutalités, c'est-à-dire des tracas, des misères et des drames, auxquelles l'homme le plus veinard ne saurait échapper et lui, un guignoniste et un déshérité, moins que quiconque. Il était toujours à attendre le geste perfide, en un mot de se voir jeter le sac bourré de monstruosités et d'embêtements, pour l'attrapper et le vider chez lui, sur sa table. Ce qu'il trouverait serait son lot. C'était un timide à l'endroit des événements, sur lesquels il n'émettait pas de jugements de valeur. Et il ne se donnait pas grand mal non plus pour découvrir la vérité. Malgré tout, son esprit tenait compte des lois du bon sens. Kirilă était trop lucide pour faire le black-out et isoler cette dernière fenêtre qui pouvait à tout instant être secouée par une petite brise d'espérance, laquelle tardait à venir. Sans quoi, il eût été, du point de vue social, un homme fini, mort. Or, au contraire, c'était un homme vivant, très vivant, mais retiré dans une coquille, qui devait être brisée et foulée aux piede.

« Laissons faire le temps, il est le meilleur des philosophes », disait-il, et cette phrase résumait sa raison d'être, à vrai dire d'être à la traîne des réalités.

Le temps s'avéra en effet philosophe, il travaillait avec soin, mais aussi en force, se préoccupant non point tant d'un individu quelconque, que de l'ampleur de la révolution. La coopérativisation était totale à la campagne, ce qui ne manqua pas d'influer aussi sur la vie industrielle de Cubja. Une partie des paysans venaient s'embaucher dans les villes. (C'est avec l'une de ces vagues que la famille Clej avait elle aussi débarqué dans la ville). Le *flux* avait produit des modifications dans l'organisation, le personnel, les méthodes de travail, et, partant, une légère oscillation de rythme, un temps d'arrêt avant le déclenchement d'une nouvelle offensive. L'idée de la qualité fut mise sur le tapis et l'initiative d'élever la qualification des équipes se fit jour. On vit arriver le camarade Negru de la part de la *Scînteia* et c'est alors que tomba comme un coup de foudre ce refus brutalement exprimé par Kirilă en pleine réunion, sur quoi le même camarade Negru s'était mis à sucer sa canine en signe de mécontentement, simple détail, car tous les autres en bloc avaient été stupéfaits et scandalisés. Cela se passait de plus tout de suite après l'admission de Kirilă dans le parti à une unanimité dérisoire, humiliante et, après que, en désespoir de cause, le mineur était allé se saoûler comme un cochon, réussissant à se couvrir de honte et à ravaler sa dignité au rang de chiffon dont on essuie ses souliers. Ces mots résument, un peu autrement exprimé, l'argument même du secrétaire Octavian Iluţ au cours de ce heurt direct, qui avait eu lieu cinq minutes après la réunion à scandale, le soir, par une pluie torrentielle, dans une atmosphère chargée puis, dans l'ambiance un peu plus calme de la cantine, où les femmes de service balayaient et rangeaient la vaisselle, et où les deux hommes, mouillés jusqu'aux os, avaient mangé avec appétit du pain trempé dans du sel et s'étaient tapé dessus non pas à coups de poings, mais de manière civilisée, à coups d'arguments.

Le résultat de cette entrevue nocturne fut un compromis. Kirilă devait méditer sur son attitude et revenir à de tout autres sentiments et Iluţ, nature impressionnable, fut bouleversé par le sinueux destin de l'autre, par le drame muet où Kirilă l'avait introduit. C'était là un motif très humain pour que les coups de tête de celui-ci n'eussent pas de suites proprement dites, et pour que « l'atmosphère » créée par lui en vint à s'éteindre, sans trop d'histoires. Ce qui, en échange, eut des suites et souleva

des problèmes, ce fut l'apathie, l'esprit dépourvu de principe, de la réunion de l'organisation de base. Le comité de district du parti infirma la décision de la réunion générale concernant Ion Kirilă, pour la bonne raison qu'il est anormal que quelqu'un puisse être reçu au sein du parti sans qu'un membre au moins de l'organisation se soit prononcé, de vive voix, à son égard, comme le prévoit le statut.

— Il va falloir faire une autre réunion, dit-on à Octavian Iluţ avec une pointe d'inquiétude, mais d'un ton calme.

Celui qui avait donné des indications dans ce sens, le premier secrétaire Darida, tenait absolument à ce qu'Iluţ, appelé tout exprès de sa mine, là-bas dans les montagnes comprît clairement qu'un fait regrettable s'était produit au sein de son organisation de base, fait qui devait être réparé avec intelligence et fermeté, avec souplesse et beaucoup de perspicacité politique, en blâmant non pas seulement l'homme qui avait obtenu cette piètre unanimité, mais toute l'organisation.

— Oui, il va falloir faire une autre réunion, répéta Darida, et n'oublie pas de faire en sorte que l'organisation adopte une prise de position claire et active en ce qui concerne la question de la morale et de l'éducation dans l'esprit du parti. Et si ce Kirilă a du mérite, comme tu le dis, s'il a les qualités que tu m'as énumérées et que le parti exige, il faudra que tout cela ressorte des discussions que vous aurez et que vous consignerez au procès-verbal. Nous ne pouvons violer les principes, énonça nettement Darida, soucieux de transmettre au secrétaire de l'organisation de base tout à la fois son inquiétude et son calme, sa force d'action.

Après quoi il lui tendit la main en lui souhaitant bonne chance. « Et n'oublie pas de me tenir au courant, car les aspects vivants du travail m'intéressent », ajouta-t-il précipitamment, car il avait à faire.

Le secrétaire de l'organisation de base fut content de s'en tirer relativement à bon compte. Plutôt étourdi par ce qui était arrivé, il regagna Cubja sur-le-champ, en négligeant une série de questions personnelles, qu'il avait espéré pouvoir résoudre. Mais il n'avait plus ni le temps, ni la patience nécessaires.

Tout comme Darida, Octavian Iluţ, lui non plus, n'avait jamais connu pareille situation et il est d'ailleurs probable que de tels cas ne surviennent que très rarement dans la pratique du parti. Le secrétaire de l'organisation de base délaissa l'autobus bondé et bruyant et s'en fut à pied, sept ou huit kilomètres, le long de la vallée du Săsărel, cette rivière peu banale, réduite au silence par une mort forcée. Il allait ainsi, méditant sur les événements, s'arrêtant de temps à autre puis reprenant sa marche et se penchant pour écraser de place en place, du talon de son godillot, des mottes de terre brûlée, qu'il projetait dans le lit de l'onde paresseuse, pleine des poisons et de la fange nauséabonde des résidus minéraux. « Myopie politique, oui », se dit le secrétaire de l'organisation de base, en se condamnant lui-même et, suçant sa canine pour imiter le tic de l'autre, il s'achemina le long des eaux noires, en direction des montagnes, là où l'appelaient ses affaires.

— Oui, m'sieu, je vous quitte, s'entendit dire Kirilă, qui venait d'arriver de Satu-Mare. C'est même pour ça que je vous ai fait venir parce que je vous quitte, oui, je m'en vais, je vous plaque, répéta Clement Şuta, énonçant sa décision en calculant ses mots, comme le joueur qui joue serré,

Il disait ce qu'il avait à dire avec le plus grand calme (tout en palpant ses boutons), sur son visage, de l'air dont il aurait dit à son chef d'équipe « bonjour et bonne chance », ou bien « au revoir et bonne santé ».

Quand on revient sur les lieux d'où l'on s'est absenté on éprouve le besoin de s'occuper de bagatelles. On agite sa lampe à acétylène avec l'impression qu'elle ne brûle pas bien, on touche du doigt le gisement, en se demandant avec inquiétude ce que vous réserve le filon, ou bien l'on dit des banalités, à propos de la pluie et du beau temps, des joueurs de quilles des usines *Unio*, ou des querelles gouvernementales du Congo.

Kirilă n'eut pas le loisir de faire sentir qu'il était arrivé. Il haletait, car il avait parcouru à pied la galerie, véritable catacombe à gradins, en se disant que cela lui dégourdirait les jambes, lui permettrait de mettre de l'ordre dans ses impressions, mais il s'était échauffé à en perdre haleine. Şuta le prit au dépourvu et Kirilă lui demanda, comme un nigaud:

— Hein? Qu'est-ce que tu dis que tu vas faire?

— Je passe dans l'équipe de Clej.

Le mineur ne crut pas ce que disait ce grand fou, et il leva sa lampe instinctivement, au niveau de son nez, pour vérifier ce qu'il entendait par l'attitude des autres, qu'il voulait tous apercevoir d'un coup, jusque dans tous les recoins. « Ils sont muets comme des carpes », telle fut sa première impression, qui se prolongea, devint réalité et Kirilă se sentit traqué jusque par ces gens en lesquels il avait mis toute sa confiance, Horga et Tibil et Duma, chacun pétrifié dans son coin, comme des statues de bronze, surprises en des attitudes on ne peut plus véridiques, sur un fond gris, rocheux, très couleur locale. Ils étaient plantés là, tels que les avait surpris l'explosion.

— Va te faire foutre ! répliqua Kirilă, sans colère, d'un air presque distrait, indifférent, convaincu que le gamin lui faisait une blague, ce qu'il se refusa finalement à admettre, estimant qu'il n'avait rien à admettre de la part de qui que ce soit.

Il sortit quelque peu de ses gonds et reprit l'entretien en ces termes:

— Oui, va-t-en, espèce de couillon, tu crois peut-être que tu décrocheras le gros lot là-bas? Tu décrocheras des prunes, oui, on t'ouvrira la porte vers cette, comment l'appeler, cette morveuse, oui, que tu ne lâches plus d'une semelle, et tu te marieras, espèce de ballot, oui, tu deviendras le gendre de Clej, hé, hé! dit-il avec un méchant rire plein de dédain, qui s'échappa de son gosier en gargouillant, prêt à entraîner dans sa stupide avalanche, la vase glacée, poisseuse, de l'envie inconsciente qui l'envahissait.

— Que le diable t'emporte, vieil idiot ! cria Şuta d'une voix hystérique et il quitta la galerie hors de lui, prêt à pleurer, à briser le crâne du premier venu ou à avaler du minerai.

La rafale énergique de ses pas s'éloigna, réveillant les grands couloirs où il courait, déchaînant des échos qui mouraient ensuite lentement, comme engloutis dans la gueule d'un monstre.

— Tu reviendras, t'en fais pas, espèce de petit merdeux, et plus tôt que tu ne le penses ! menaça Kirilă, convaincu que ce qu'il affirmait n'était rien de plus qu'un simple désir.

Il ordonna sobrement « au travail ! » et le groupe statuaire se brisa, prit vie et se mit à travailler d'arrache-pied, tout comme si là-bas, dans la mine Sînandra, galerie numéro dix, rien n'était arrivé.

Kirilă prit son bidon, but un peu d'eau, ramassa le marteau-piqueur abandonné par Şuta, tourna la manette, laissant passer le jet d'air et pressa l'outil, qui se mit à gronder contre le mur couleur de rouille. Le temps était marqué par ce grondement nourri, avec ses interruptions et ses reprises, et les heures de travail s'écroulaient, harassées, comme les blocs de pierre disloqués de l'âme pétrifiée de la terre.

Kirilă n'avait pas l'esprit à son travail, à sa perforatrice, bien qu'il continuât de travailler, de perforer, sans abandonner l'outil un seul instant. Il aurait voulu que le boulot finît plus tôt ce jour-là; d'un simple mouvement de manette, il aurait coupé la « respiration » de la machine et celle-ci, privée d'air, se serait arrêtée, bien que les dents d'acier de la perforatrice, emportées dans le tourbillon des derniers tours, eussent continué d'écorcher la roche dure pendant plusieurs secondes encore, en vertu de l'inertie, jusqu'au moment où, raidissant ses muscles, le mineur aurait arraché l'outil, comme une chienne enchaînée, pour le jeter à ses pieds et, l'oubliant totalement, contempler le ciel de la mine, en palpant de ses yeux le gisement tout criblé. Et il aurait posé enfin la question que le chef d'équipe pose une fois par jour:

— On y va pour l'explosion? les gars.

— Oui, on y va.

— On y va.

— Va...

— J'apporte le chocolat, aurait dit Tibil, achevant la série des réponses, et prêt à manipuler la petite caisse à explosifs.

Cette petite caisse avait de grosses oreilles, en corde tressée, que Tibil empoignait vigoureusement, soulevant la caisse en respirant un grand coup, l'appuyant contre son ventre, comme un Grec de Brăila, vendeur ambulant de nougat turc, après quoi il avançait, ployé en deux, les jambes en fer à cheval, tout en nage, en disant qu'il vendait du chocolat. C'était en fait de l'astralite qui ressemblait à ce que Tibil prétendait avoir à vendre, à cette différence près que les morceaux en sont plutôt ronds, pareils à d'énor-

mes saucisses. Il faut les manier délicatement, car ils sont nerveux, la moindre flammèche les déchaîne et boum ! l'erreur peut être fatale.

Les saucisses industrielles sont introduites dans les bouches ouvertes au moyen de la perforatrice, puis un cordon soyeux, inflammable, les unit et on y met le feu de loin, en état d'alerte, après que les mineurs se sont mis à l'abri, cependant que le boutefeu, un genou en terre, effleure le bout de la mèche de la flamme de son briquet ou de son mégot et...

— Bonjour les gars et rebonjour ! entendit dire Kirilă dans son dos, et il s'arrêta de travailler.

C'était Vîclă, l'ingénieur de service, préoccupé par l'idée qu'une équipe incomplète n'est pas une équipe.

— Je t'ai amené quelqu'un à sa place, dit Vîclă en désignant le bonhomme qui l'accompagnait, un petit individu, brun, vif et aux gestes sûrs.

— Comment ça, à sa place? dir Kirilă d'un air étonné.

— Oui, ton équipe n'est pas complète.

— Mais si, autant que je puisse m'en rendre compte ! répliqua le mineur en jouant le naïf, avec le haussement d'épaules et le regard du bonhomme qui ne sait pas de quoi il retourne. Il tourna même la tête comme pour vérifier si en effet son équipe n'était pas complète ou bien si l'ingénieur s'était trompé, et il continua. Vous voulez peut-être parler de Şuta, alors tout va bien, Şuta s'amuse, il fait des chichis, il est allé pisser un peu, quoi.

— Il peut pisser longtemps comme ça. Pour l'instant, tiens je t'ai amené quelqu'un. Sur ce je m'en vais. Bonjour les gars et rebonjour ! et l'ingénieur Vîclă s'éloigna.

Kirilă ne prêta pas attention à l'atmosphère et reprit son travail. Il creusa le seizième trou, s'arrêta, soufflant comme un cheval, après quoi il détendit les muscles de ses bras épuisés par les trépidations, en faisant jouer ses épaules. C'est là un bon moyen de les relaxer. Il s'approcha du mur que l'on devait faire sauter et, avivant la flamme de sa lampe, la promena sur la carte rouillée, humide, en relief, de la roche, afin de vérifier les rides et les nervures du gisement, la géométrie des trous qu'on allait faire exploser, la direction de pénétration, bref, toutes questions de spécialité.

Tibil était à deux pas de lui, il voulait voir son chef coller son oreille contre la pierre et dire avec un brin d'étonnement:

— Ouais ! Il respire le monstre, je l'entends fouetter l'air de sa queue !

Mais Kirilă n'appliqua pas son oreille contre la pierre et ne prononça pas ses mots préférés, ce qui attrista Tibil qui, d'un air malheureux, s'en fut apporter la caisse à explosifs.

L'expression « je l'entends fouetter l'air de sa queue » et l'introduction « ouais, il respire le monstre », se référaient à une prétendue baleine, presque mythique, qui se serait réfugiée sous terre, fascinant tout le monde car on assurait que son dos et tout son squelette étaient en or, sa chair et son museau en cuivre, ses yeux, des petites boules d'argent, son foie et sa queue, en plomb.

C'était la petite blague de tous les jours, acceptée par tradition, pour cette raison que le rire de l'homme sonne joliment sous les voûtes pétrifiées, ébranlées tous les jours par des explosions formidables. La blague est pareille à un ballon que les mineurs se jettent l'un à l'autre, un joujou verbal. Leur pensée pourrait se résumer à peu près ainsi: nous aimons blaguer parce que nous sommes des êtres sains, que nous avons dans le sang la force et la fougue des chercheurs de trésors, mais techniquement parlant, nous brûlons du désir de savoir comment la foudre de l'explosion fera crever le mur que voici, comment elle le brisera en morceaux, pour le jeter gentiment à nos pieds. Nous lui avons fait seize petites piqûres, d'après une certaine formule, en ahanant bon nombre d'heures ; nous lui avons fait seize blessures avec nos outils. Il va s'écrouler d'un instant à l'autre, se briser en éclats comme un monstre, comme une gigantesque statue de terre. Ces charges d'explosifs ne brisent pas purement et simplement les liens qui rattachent les couches, elles sculptent aussi avec habileté, font des incisions foudroyantes, ainsi que seize couteaux, effectuant dans les entrailles de la terre de grandes opérations chirurgicales. On extrait ainsi, des couches géologiques pétrifiées, le plomb, l'or, le cuivre, l'argent et le zinc, les nerfs épars du métal. Il n'y a rien d'extraordinaire dans ce que nous faisons là et pourtant chaque jour, sous le coup de l'émotion, on a les joues en feu, la gorge sèche et le cœur qui fait tic-tac. Nous

essayons de donner le change en blaguant. Nous aimons rigoler et nous parlons de la fameuse baleine, ravivant ainsi en nous la force et la fougue des chercheurs d'or...

— En place pour l'explosion ! s'écria Kirilă, mettant en branle son équipe et renonçant aux petites improvisations habituelles.

En trois minutes, la galerie fut à même d'héberger l'enfer de Dante: Tibil mit en place sa marchandise explosive et tout ce qui était outil, musette à provisions, seau d'eau, godillot, veston ou tricot, toutes choses, laissées à l'abandon dans le feu du travail, tout fut ramassé et mis à l'abri au fond de la galerie.

— Feu !

Les secondes restèrent suspendues dans l'arbre du silence, minuscules fruits du temps, après quoi la galerie fut secouée par la sarabande tantôt précipitée, tantôt plus lente des explosions. Réfugiés à quelque distance, les mineurs comptèrent mentalement, ou bien à haute voix, les explosions en chaîne...

— Sept, huit, neuf...

Les clous d'astralite craquaient dans les molaires de la roche, comme des marrons sur des charbons ardents.

— Dix, onze...

— Combien qu'il y en a encore?

— Cinq, je crois...

Kirilă vit à côté de lui le petit homme brun, amené là par Vîclă. Celui-ci ne supportait guère les détonations et tremblait comme une feuille, tout son corps parcouru de convulsions à croire que quelqu'un, tapi dans l'ombre, lui rossait le derrière.

— Fiche-moi le camp ! s'écria Kirilă énervé. Qu'est-ce que t'as à te coller à moi et à me grimper dessus?

— Quinze, seize, ça y est.

— Fini le chocolat.

Les mineurs restèrent encore à l'abri, de quoi laisser se déposer la farine de pierre et la fumée, puis ils se hâtèrent d'aller voir le nouveau relief du front d'abattage, dont l'aspect avait radicalement changé.

— Comment t'appelles-tu? demanda Kirilă au foireux, en lui offrant une cigarette.

— Le camarade Buda.

— Ne t'appelle pas toi-même *camarade*. Ce mot là ne fait pas partie du nom propre, c'est une qualité... T'as déjà travaillé dans la mine?

— A la surface seulement, au district, répondit Buda, en se curant du doigt l'oreille gauche, qui n'entendait plus.

— Qu'est-ce que tu fichais au district?

— J'étais cadriste.

— Qu'est-ce que c'est que ça?

— Hé, hé, travail politique, de vérification et d'appréciations, dit le petit homme, ragaillardi, interprétant l'exclamation « hé, hé ! » à la manière d'un chef d'orchestre, en jouant des bras, après quoi il devint brusquement sombre, comme quelqu'un qui aurait bu du vinaigre. A quoi bon? L'importance de nos services de cadres diminue...

— Allons donc ! se refusa à admettre Kirilă.

— Parole d'honneur, je tiens cela de bonne source.

— C'est-à-dire?

Buda se trémoussa, comme une poule qui refuserait de pondre, rumina son secret, après quoi il le glissa tout droit dans le creux de l'oreille de Kirilă.

— Le prix du dossier est en baisse.

— Sans blague ! s'exclama l'autre avec une mine de singe étonné.

— Mon déplacement ici est provisoire, poursuivit Buda. Appelons-ça, si vous voulez, travail de réhabilitation, mais temporaire, compléta-t-il, après quoi il ajouta le mot « infatuation » pour indiquer le motif de sa venue.

— On te guérira de ça, promit Kirilă d'une voix métallique.

Il promena ses doigts sous le menton de l'individu, comme pour le chatouiller, ainsi qu'un bouc; mais il lui saisit la mâchoire et la lui releva un peu, pour donner à l'autre un air un peu plus volontaire, après quoi il lui dit d'un ton doctoral:

— D'ailleurs ta guérison ne me regarde pas, je n'ai pas le temps pour ça. J'ai l'impression qu'on nous confond, ici, la mine n'est pas un lieu de réhabilitation, les

salopards n'ont rien à chercher ici. Que la direction nous fiche un peu la paix, on n'est pas une crèche du socialisme, non...

Kirilă libéra la mâchoire du petit homme, mais il le rappela d'un geste de son index, en se ravisant:

— Approche donc un peu, camarade, on va élucider tout ça immédiatement, et, ce disant, il le prit par la main, comme un enfant.

Ils traversèrent ensemble les étroites galeries, débouchèrent dans la galerie principale, où ils eurent la chance d'attraper un petit train en marche. Kirilă empoigna Buda et le fit sauter dedans, l'installa dans un wagonnet rempli de roche stérile, après quoi il grimpa lui aussi dans le wagonnet suivant, pour sortir dehors, au grand jour, où l'on dirige tous les mouvements de la mine.

Dans les couloirs de la direction, ils rencontrèrent le secrétaire Iluţ, qui venait d'arriver de Baia, et Kirilă voulut lui expliquer ce qui le tracassait, mais celui-ci l'arrêta d'un geste vague, sans lui laisser placer un mot.

— Tiens-toi prêt, il va y avoir une autre réunion de l'organisation, dit Iluţ d'une voix somnolente. L'unanimité de l'autre fois n'est bonne à rien, ne vaut pas deux sous.

22

Dans la nuit du dimanche au lundi, Kirilă ne put fermer l'œil et ne s'endormit qu'au petit jour, mais au lieu de glisser tout droit dans le bon petit sommeil, reposant, dont il avait besoin, il rêva qu'il était un nabab, drapé dans un burnous de toile, blanc bien entendu, à capuchon et turban de cachemire, orné d'une émeraude verte grosse comme l'œil d'un chameau. Quatre esclaves le transportaient sur leurs épaules, dans un somptueux baldaquin garni de coussins, quatre esclaves adroits et vigoureux aux torses huileux, chaussés de sandales à clochettes, au son desquelles dansait languissamment, avec force contorsions, une femme-serpent, une Hindoue simplement couverte d'une écharpe, qui laissait voir la jeunesse de son corps d'ébène, son nombril orné d'une perle, ses cuisses nerveuses et ses chevilles pareilles au manche d'un violon, puis son visage d'une pureté diamantine, où brûlaient deux yeux noirs, le point rouge qui brillait sur son front, sans doute une autre pierre précieuse, et les anneaux d'or massif qui cliquetaient, car la danseuse tenait entre ses mains de brune déesse une feuille de palmier *(palmes royales)*, qu'elle ne cessait d'agiter comme un éventail. Kirilă sentait ces souffles félins lui caresser la nuque et les oreilles, l'ambiance était doucement fraîche et tout à fait supportable, et lui s'acheminait dans le désert, léger comme une plume. Ses yeux d'aigle coupaient en deux la ligne de l'horizon, et tout ce que pensait, voyait, ou désirait l'homme étendu dans le baldaquin, tout s'accomplissait sur un simple geste du maître qui levait une petite baguette de bambou, sans mot dire, sans même cligner.

Dans les oasis on sacrifiait en son honneur le plus beau des chameaux, pour lui offrir l'eau emmagasinnée dans la bosse de l'animal. L'esclave qui l'assistait la lui offrait dans une carafe au long col, recourbé, où l'on pouvait boire en toute position, sans effort inutile et sans risque de se mouiller, car l'homme étendu dans le baldaquin était un être très commode et dégustait le breuvage à même la carafe d'ivoire, comme s'il fumait le narguilé, jusqu'à en perdre haleine. Alors il faisait reposer le vase sur son ventre, pour reprendre des forces. Le vase était frais et s'embuait à l'extérieur, dispensant au nabab d'agréables sensations et le mettant en humeur de contempler les aigles gris du désert, qui dessinaient des cercles brûlants dans les airs, dans l'attente des chameaux sacrifiés, après quoi le seigneur et maître reprenait la carafe au col recourbé et la portait voluptueusement à ses lèvres.

Lorsque, malgré tout, la fatigue du chemin se glissait en lui, l'Hindoue lui lavait les pieds dans le sable très fin du désert, qui nettoie et rafraîchit, remplaçait la feuille de palmier par une autre que venaient de cueillir les agiles esclaves et le nabab sentait sur sa nuque et aux oreilles le souffle neuf, qui lui dispensait la fraîcheur de l'arbre abandonné derrière eux, mutilé sous les feux du soleil.

Et toujours derrière eux ondulait dans le désert la longue file de chameaux réservoir de nourriture et d'eau, car le chemin pris par le nabab était un chemin ignoré au faîte d'une longue dune de sable peuplée dans le voisinage, de lions, d'autruches

de kangourous, de visions hallucinantes et de reptiles insolents. La marche était mille fois plus difficile et les animaux, aux sabots agacés par les vers, devaient pourtant s'évertuer à avancer avec précaution au faîte de la dune, d'un pas sûr et précis, ainsi que la lumière solaire. Sans quoi, le nabab ne pourrait découvrir ce qu'il cherchait, même si c'était là quelque chose d'indéfini, existant quelque part au loin, ou très près, ou bien nulle part.

Toujours est-il que la poussiéreuse caravane s'engouffra sous les sables, dans une mine de diamants, blanche, étincelante, comme les grottes d'Ali Baba, une mine où travaillaient des mineurs au torse bombé, au ventre impeccable, serré dans la cuirasse des muscles, des mineurs souples, vêtus de pantalons de tergal, moulant la jambe, et de chemises de soie au col ouvert et marquées d'initiales, coiffés du casque antichoc, à antennes et récepteurs à base de transistors. Il n'y avait pas de lampes, car les diamants étincelaient, dispensant une lumière laiteuse. On n'aurait su dire si c'était à cause de la lumière, mais l'intrus quel qu'il eût été, était complètement étourdi par les flammes blanches jaillissant des diamants. Et puis il n'y avait pas davantage de machines ou ce qui a nom perforatrice; ces hommes souples perforaient avec leur baguette de bambou, effleurant les cristaux, qui tombaient aussitôt, en tintant, sur des plateaux portés par des mineurs à travers les abattages diamantins, tels les preux bardés et cuirassés des temps révolus (chose impossible, autant que de marcher au plafond, mais tout semblait clair au nabab et il souriait).

— Vous n'employez pas la dynamite? s'enquit-il.

— Non, *sir*, répondirent les mineurs en cœur, en faisant non de leur casque, après quoi ils avancèrent avec leurs plateaux, en enroulant agilement leurs baguettes autour de leurs doigts.

Un jeune homme, rasé de près et poudré, quitta son travail, échangea ses sandales d'asbeste contre des souliers de ville, des souliers pointus et à boucles, après avoir serré sa badine faisant office de marteau-piqueur dans une gaine doublée de velours, comme en ont les flûtistes.

— Où s'en va-t-il le jeune mineur? s'enquit le nabab en se penchant légèrement, dans l'attente de la réponse.

— Aux cours du soir, il a des examens, lui répondit l'ingénieur de service, d'une voix de xylophone.

— Et la production de diamants n'en souffre pas?

— Il aura un remplaçant.

— Envoyé par la direction de la mine?

— Non, par sa propre conscience.

— Ah, répondit le visiteur et, de nouveau caressé par la brise de la feuille, il sourit finement, à la manière des nababs, de sorte qu'on n'aurait su dire s'il approuvait ou non les pratiques en usage dans les mines de diamants.

Il eut envie de toucher de sa propre badine une colonne de stalagmite qui se dressait à proximité, ses esclaves s'exécutèrent en le portant jusque là, le nabab frappa de sa baguette l'énorme diamant qui fit *bing !* et Kirilă se réveilla.

Il ne put tenir les yeux ouverts, regarda du dedans à travers la peau rosée des paupières et vit le monde en rouge. Il suffoquait, il avait soif, mais non au point d'avoir aussi la volonté de se lever, d'aller boire. Il était tout en sueur comme s'il eut fait un bain turc, et son cerveau, emporté par ce sommeil houleux, s'était gonflé dans son crâne, comme une pâte dans un pétrin trop étroit. Il se retourna dans ses draps et se rendormit à l'instant comme s'il eût sombré dans un abîme, et le rêve en lequel il plongea fut plus raisonnable, moins fantaisiste.

Les second rêve s'étayait sur quelque chose de réel: Kirilă s'entretenait avec le perroquet huppé de sa voisine d'appartement, une certaine Teri, asthmatique. Kirilă était assis sur le rebord du lit, les bras immobiles, et le perroquet, en fait une femelle, nommé Tchitchi, lui posait des questions idiotes qui se passent de tout commentaire.

— D'où viennent les rêves? D'où viennent-ils?

— Tais-toi, Tchitchi, disait l'homme d'une voix suppliante.

— Je ne veux pas ! se récriait l'insolente. La mouche est morte, hi, hi ! Qu'est-ce qu'on va faire à présent?

— Fermer le bec.

— Je ne veux pas ! C'est toi qui as construit Cubja?

— Tu es bête, Tchitchi !

— Non, c'est toi qui l'es, hi, hi ! T'as planté un clou dans le vent !

Kirilă songea à rosser le volatile, à lui arracher ses plumes colorées. Il plongea le bras dans la cage, mais alors qu'il était sur le point de l'attraper, pour lui apprendre à vivre, l'oiseau s'envola, plus folâtre encore, émit un petit rire, comme une jouvencelle de dix-huit ans, sautillant sur le grillage des parois, lui égratignant la main, le harcelant de son bec, le cravachant de son aile, l'éclaboussant de la bouillie verdâtre qui jiclait de sous sa queue ; en cet instant Kirilă retira vivement son bras et se réveilla pour de bon...

Il avait une migraine terrible et sentait son sang déferler à travers son corps en bruyantes rafales, et ce sang semblait charrier aussi une certaine quantité de mal, car Kirilă était tout ahuri par ce mal, il sentait une brûlure à la nuque, comme quelqu'un qui aurait bu de la piquette, aurait l'estomac en compote, et la gueule de bois au réveil. On a la langue pâteuse, blanchâtre, raidie, on voit les choses d'un œil de presbyte, et on voudrait lamper d'un trait tout un seau d'eau.

Kirilă sauta à bas du lit, s'en fut boire à même le robinet, en gémissant de plaisir, s'aspergea le front, les yeux, but à nouveau et s'habilla en trois minutes (une réminiscence du front), après quoi il coupa ses ongles, qui avaient poussé comme des griffes. Il ne fit pas de gymnastique et ne battit pas non plus les trois œufs que Siia avait eu soin de lui laisser la veille au soir, pour l'omelette matinale. Il avala une tranche de lard, qui lui pesa sur l'estomac et le fit cracher. Il sortit sur le balcon pour contempler le matin du haut du second étage, tout en s'enveloppant le front d'une serviette qu'il serra à en sentir son crâne craquer, et aspira l'air pur à pleins poumons.

Les arroseuses automobiles rafraîchissaient la rue et l'air était empli des effluves du matin. Le ciel était gris, sillonné de foulards et de draps de brume, qui venaient s'accrocher aux antennes de télévision, restaient suspendus aux balcons, comme du linge, s'effilochaient sur les parebrises des autos et les têtes des passants. Mais le bain de la rue était le bienvenu, il chassait la fange de la nuit, gluante et invisible comme une bave de limace, et charmait surtout l'oreille par la polyphonie des filets d'eau jaillissant de mille bouches, des gouttes pulvérisées en forme d'arc-en-ciel, en larges et frais éventails, par le gargouillement des rigoles où les eaux lasses se retiraient, tels des cordages pour s'effondrer ensuite à travers les grilles des bouches d'égoût.

Dommage seulement que toute cette animation fût plutôt devinée que réellement aperçue, à cause de ces foulards et de ces draps flottants qui glissaient lentement, au petit bonheur, sur les épaules des passants, sur les maisons et les paupières de verre des devantures, entravant le mouvement de ce matin d'automne. Les camions et les camionnettes, véhicules plus fréquents dans les zones industrielles, allaient avec précaution, feux allumés, cependant que leurs hautes roues, simples ou doubles, se traînaient, au pas, palpant l'asphalte à quinze ou vingt kilomètres à l'heure. La sirène de la ville avait une voix rauque, et criait par intervalles, dans un enchevêtrement de notes criardes et de tons de basse.

Le jour débutait gravement, mais Kirilă, en dépit des fumées dont il avait émergé, était serein et beau en son for intérieur, insensible à ces manifestations de la nature ambiante. Il y avait beau temps qu'il ne s'était plus senti aussi libre et aussi résolu dans ses élans, de sorte qu'il aurait été bien bête de changer d'humeur, de perdre ce bien acquis, en se pliant aux caprices de la nature où il vivait. Il songea à passer chez Dipşe, un peintre avec lequel il s'était lié d'amitié, non point tant pour continuer un portrait interrompu, que pour se trouver dans l'ambiance des couleurs. On n'a un beau visage que lorsqu'on jouit de la paix intérieure et que de lourds fardeaux ne vous accablent pas.

Il arracha la serviette dont il s'était fait un turban et, la jetant dans la pièce, se pencha par-dessus la balustrade du balcon, pour vérifier si, ce matin-là, le monde était réellement constitué comme il lui apparaissait. Au même instant, le soleil jaillait quelque part au-dessus de sa tête. Ses rayons obliques inondèrent une tranche de la ville et le dos courbé de l'homme penché à son balcon, qui se redressa d'un air extasié. La colline de Gutin, pareille à un petit plateau, au crâne chauve d'un saint, s'illumina s'enveloppant de l'auréole sacrée, mais sans cesser de rester comme suspendue, sans aucune attache visible avec la terre, ce qui, aussi, fit l'enchantement de Kirilă. Il était si captivé par le paysage, que lui, qui provenait de la campagne et qui plus ou moins pouvait rester indifférent aux beautés de la nature, précisément parce qu'il l'avait très bien connue, oui, lui-même, là sur son balcon, au second étage, demeura

bouche bée. Peut-être se sentait-il spécialement enclin à demeurer bouche bée ce jour-là, et peut-être le petit plateau, ourlé de soleil, n'était-il pas si beau que cela. La beauté était en Kirilă qui, en dépit de sa migraine, se sentait très libre, dispos, et léger aussi, comme en ce rêve où il avait flotté sur des épaules d'esclaves, tel un nabab. Il décida à nouveau de rendre visite à Dipşe et c'est avec cette idée en tête qu'il quitta son appartement pour s'acheminer à pied dans la rue animée.

Le peintre Dipşe, originaire du Maramureş, mais établi à Bucarest et revenu à Cubja pour y faire quelques études d'après nature, s'était installé au voisinage des chantiers d'exploitation, dans un immeuble à peine terminé, au rez-de-chaussée destiné à un petit magasin, qui cependant n'avait pas encore été aménagé, du fait de la négligence des services commerciaux. Le peintre faisait bon emploi de cette pièce, où il avait la lumière désirée, et la proverbiale transparence de l'air de ces lieux (sur laquelle on a écrit des traités) se fixait à merveille sur ses ébauches, placées sur un chevalet de fortune.

L'immeuble en question était situé sur un terrain en pente, de grès, sans galeries souterraines, lequel communiquait avec la vallée par de larges terrasses naturelles, offrant une vaste perspective sur la petite ville minière, docile martre paresseusement couchée au pied du peintre, qui aurait pu lui jeter à la tête un bâton ou un tube de couleurs; mais Dipşe, lui, la peignait. Le quartier neuf de la ville était sectionné par une longue file d'arbres droits et élancés, comme des colonnes renflées, chassant l'impression de désolation que laissent généralement les chantiers de constructions. Les quartiers suburbains de Cubja n'étaient aucunement dépeuplés et devenaient les ailes d'une ville vigoureuse. Cubja communiquait avec la montagne métallifère par un chemin en lacet encombré de voitures et de piétons, à toute heure du jour. Ainsi, la vie de la ville tombait dans le champ visuel même du peintre, qui devait simplement avoir les yeux ouverts, pour découvrir l'essentiel.

— Salut, Dipşe! dit Kirilă en entrant. On n'a pas encore installé la charcuterie chez toi?

— Non.

— Eh bien, tant mieux!

— Oui, acquiesça le peintre, absorbé dans la recherche des lignes essentielles.

En tant qu'homme, le peintre Dipşe se distinguait par sa nature méditative, portée au silence. Quand il parlait, il le faisait avant tout avec une extrême discrétion. Il s'exprimait aussi, bien entendu, par le truchement des morceaux de carton sur lesquels il fixait son art, peignant des fleurs sauvages dans des vases en terre, des chevaux rouges, emportés dans un élan extraordinaire, des êtres humains aux traits empreints d'une grave sérénité, auréolés d'une lumière violette, ou bien des scènes troublantes par leur candeur, dont seule l'enfance est encore capable, signe que le peintre Dipşe, en dépit de son âge, restait un grand gosse.

Son visage ne trahissait pas ce dont il était capable, car Dipşe avait l'apparence d'un portefaix aux yeux bleus, il ne portait pas le large béret et les emblèmes de sa profession et n'arborait pas non plus les airs des gens du métier, comme une blouse qui vous distingue du commun des mortels. Il trimait comme un mulet, recherchant patiemment les valeurs durables et par dessus le marché c'était un naïf, peu enclin à jouir des succès éphémères. Le bonhomme était parti pour un long voyage et ne perdait pas son temps dans des jeux sans lendemain.

— Tu sais, on a fixé une autre réunion pour mon admission dans le parti, annonça Kirilă.

— Tant mieux, dit Dipşe, penché sur son chevalet.

— Oui. Tant mieux! Parce que tiens, par exemple, on peint un tableau pendant des années, une composition assez réussie, on affirme que le tableau vit, et soudain on découvre: non, c'est du toc! Mais on ne le met pas en pièces et on ne se fait pas hara-kiri, on retourne la toile à l'envers et on se met à peindre à nouveau, quelque chose, de beau et de vrai, cette fois, selon son inspiration. J'ai pas raison, Dipşe?

— On a bien fait de fixer une autre réunion, dit le peintre, en apposant la couleur avec son pouce, par de grands mouvements verticaux, de haut en bas.

L'art de ce peintre s'inspirait des tapis du Maramureş, à laine fine, tapis tissés à la main, sur des métiers d'origine dace et peints en couleurs végétales, dont la composition n'a pas encore été élucidée par l'alchimie moderne. L'étude des beaux-arts avait représenté pour lui un lourd sacrifice. Son père, qui faisait le roulage du sel, se privait

du nécessaire pour que son gars pût faire ses études à Bucarest. Une fois par an, à Pâques, à la veille des examens, il lui expédiait un paquet de vivres: du jambon, du fromage, du lard, toutes choses qui s'évanouissaient bien vite. Il ne restait plus alors à l'étudiant que des haricots et le gros os du jambon. Pendant de longs mois il ne se nourrissait plus que de haricots qu'il faisait cuire avec l'os décharné, pour leur donner un peu de goût. Pendant le jour, l'os était accroché sous une poutre, près du chevron contre lequel s'accotait le toit, car la chambre perchait sous les combles. Dans les interminables soirées où le jeune Dipşe peignait des affiches de cinéma et de cirque ou de modestes compositions murales, l'os décharné avait son prix. On pouvait le jeter dans les haricots fumants, bien qu'il se fût émoussé à force de flotter ainsi. Mais il ne se brisait pas, et suggérait vaguement un petit goût de viande.

Kirilă était au courant de l'histoire; Dipşe conservait jalousement l'os en question, accroché dans son atelier en guise d'amulette, pour qu'on n'oubliât pas d'où il provenait et où il allait.

— Mais dis voir, qu'est ce que tu peins, Dipşe? s'enquit Kirilă. Où vas-tu prendre tes images?

— Là bas, dit l'autre, pointant son doigt, par la baie de l'atelier, vers la ville couchée à ses pieds comme une petite martre.

Le mineur compara les images, celle de la toile et celle de la nature, et son impression fut défavorable. Là-bas il y avait une ville, et sur la toile, un marronnier en fleurs, un mineur allumant sa cigarette et un soleil émergeant de derrière la colline, quelque chose qui n'apparaissait pas à première vue.

— Tu peins aussi ce qui n'existe pas?

— Ça existe, mon vieux, mais tu ne le vois pas, protesta le peintre, ce à quoi Kirilă répondit par un « ah !» en se rembrunissant.

— Oui, on a bien fait de fixer une autre réunion, reprit Dipşe en cernant le disque du soleil d'un peu de violet, encore quelque chose d'invraisemblable et d'inexistant à première vue, ce qui renforça en Kirilă le sentiment que vraiment il ne voyait pas tout ce qu'il aurait dû et pu voir.

— Au revoir, Dipşe !

— Au revoir, mon vieux !

Et le mineur quitta l'édifice planté sur la pente de grès. Il arriva à la mine, mais avant de pouvoir franchir la porte glissante actionnée électriquement, il lui fallait se frayer un chemin à travers un groupe compact de femmes qui bouchaient l'entrée. Les quinze ou vingt femmes qu'il y avait là étaient en proie à une certaine inquiétude, et ne voulaient pas s'écarter de la porte métallique, recouverte de minium. Elles bavardaient de chose et d'autre, mais l'inquiétude restait gravée sur leurs traits. Elles étaient si absorbées dans l'examen de la cour de la mine, qu'il ne faisait aucun doute que l'attitude qu'allaient avoir les premiers hommes apparaissant dans la cour — de bonne humeur, abattus ou indifférents — dicterait le comportement de ces femmes massées devant la porte, les calmerait, ou les ferait s'agiter davantage encore.

— Qu'est-ce qui se passe, Madeleine? dit Kirilă en interpellant l'une des femmes.

— J'attends mon homme, dit celle-ci en fourrant son petit nez en l'air entre les barreaux de la porte.

— Il trouvera bien le chemin de la maison sans toi.

— Il le trouvera, mais dans quel état? répliqua Madeleine en s'échauffant.

Kirilă devina que les femmes avaient été amenées là par la crainte, la crainte de voir leurs hommes entamer leur salaire dans la brasserie *Au fleuve bleu*, chez Hilly, non loin de la mine.

— Au fait, on ne sait même pas ce qu'on leur paie aujourd'hui et ce qu'on ne leur paie pas. On n'en a aucune idée, ajouta Madeleine en agitant son bras blanc et potelé, de l'air de demander des comptes à Kirilă.

— Idée de quoi, ma petite?

— On ne sait pas ce qu'on vous met dans l'enveloppe, expliqua vaguement Madeleine, et Kirilă ne comprit pas ce qu'elle voulait dire.

— Ce qu'on nous met dans l'enveloppe? Qu'est-ce que tu veux qu'on nous mette?

— Il paraît que vous n'allez toucher que votre salaire et rien de plus, sans les primes de production, intervint une femme âgée, au visage digne et aux yeux tristes, sans doute l'épouse d'un contremaître de la mine. Il paraît que vous avez des équipes

qui ne réalisent pas le plan, ce qui fait que la mine dans l'ensemble ne dépasse guère le plan. Ça vous tire tous en arrière et annule vos primes trimestrielles.

— Quelles bêtises ! s'écria Kirilă énervé, et écartant les femmes, il se fraya un passage en grognant: regardez-moi ce qu'elles ont en tête. Rentrez donc chez vous et préparez un bon fricot. Vos hommes vont revenir du boulot, le ventre creux, leur dit-il avec une petite pointe méprisante, après quoi il leur jeta à nouveau « quelles bêtises ! » et fit le geste de les éloigner en groupe, de l'air dont il aurait chassé une bande d'oies.

Il se dirigea vers l'entrée de la mine avec le sentiment de soulagement qu'a tout célibataire.

Ion Kirilă pénétra dans la mine à une heure où personne n'y entrait plus. Les équipes du premier tour avaient déjà commencé le travail et celles du second tour — celui qui l'intéressait — ne devaient se mettre à la besogne que dans cinq ou six heures.

Il grimpa dans l'ascenseur, cage à barreaux où l'on peut s'accrocher et commença à flotter verticalement vers les profondeurs, sentant dans sa nuque, non pas la brise de la feuille de palmier, mais le souffle violent et froid des courants souterrains. Il ne s'arrêta pas dans sa galerie, la troisième de haut en bas, — en réalité la dixième, car on compte les galeries à partir du fond de la mine, à partir de zéro, là où la *Sînandra* communiquait avec le versant opposé, avec la mine *Pix*, — et il débarqua au milieu de l'équipe de Stefan Clej, tout bonnement.

— Me voilà, dit-il en se débarrassant d'un geste décidé de son manteau fourré. Tu t'occuperas du soutènement, vous deux vous passerez aux wagonnets et Clej et moi on soutiendra le front d'abattage en perforant, commanda-t-il, après quoi il dit: « Au travail !», formule qui ne souffrait pas de commentaires, et il mit l'outil en place.

Comme aucun mouvement ne se produisait derrière lui, les mineurs étant paralysés par sa brusque apparition, Kirilă jeta un regard par dessus son épaule et dit en appuyant sur les mots, mais d'un ton bienveillant:

— Alors quoi? Vous ne savez pas que Şuta est occupé avec ses examens? Je suis venu le remplacer. Si jamais il est recalé, il ne verra plus le soleil, dit-il d'une voix menaçante.

L'équipe de Clej se mit en branle.

23

— J'ai l'impression de vous avoir déjà vu, dit Darida, en voyant entrer Kirilă, et il arriva justement ce que le nouveau venu ne voulait pas: il attira l'attention.

Les personnes qui se trouvaient dans la pièce délaissèrent pour un instant leurs occupations et portèrent leurs regards vers Kirilă. Clej, la taille entourée d'une petite nappe, battait un jaune d'œuf et, très étonné, demandait à tout bout de champ à sa femme, en lui présentant son œuvre:

— Ça ne suffit pas, dis?

La pâte n'avait sans doute pas la consistance désirée, et Leontina lui disait de persévérer. Darida jouait aux échecs avec Solomonică, un voisin des Clej, qu'on avait invité tout exprès, car c'était un homme intelligent, à même de soutenir n'importe quelle conversation.

— Mais oui, je vous connais, répéta le militant, en prenant une pièce de l'adversaire, une pièce essentielle, et en prévoyant en même temps le coup qui allait lui permettre de faire échec et mat, en prenant à Solomonică son fou, en trois coups.

— Bien le bonjour ! dit Kirilă, en libérant ses mains chargées de deux bouteilles de vin.

Il les déposa debout, avec précaution près de la porte, mais les bouteilles, enveloppées dans du papier, n'avaient pas de stabilité. Il les reprit pour les déposer ailleurs, puis les céda à Leontina, qui se trouvait à un pas et souriait.

— Je ne sais pas qui vous fêtez, ou quoi, s'excusa Kirilă. Peut-être bien que vous ne fêtez rien ni personne, que vous vous êtes réunis comme ça, pour le plaisir.

— Oui, pour le plaisir, confirma Leontina, en revenant auprès de l'invité, et Kirilă, lui disant bonjour, sentit contre sa paume la main palpitante et brûlante que la femme retira ensuite lentement.

— Il est bon de se réunir comme ça, reconnut-il.

De la femme, il se dirigea vers le mari de celle-ci, vers Clej, qui se débarrassa de sa nappe et de l'assiette où il avait battu le jaune d'œuf, puis vers Solomonică, invité frétillant qui s'était levé finalement vers Darida, assis au bout de la table, d'un air dégagé, et qui était en train de déguster un petit verre d'eau-de-vie.

— Mon nom est Kirilă, nous avons fait connaissance il y a dix-huit ans, toute une vie, quoi, précisa-t-il et il fixa les yeux gris de Darida en tressaillant légèrement car le militant avait beaucoup vieilli, s'était ratatiné et ses cheveux étaient grisonnants.

— A quelle occasion? demanda Darida, posant la question non point tant à l'autre qu'à lui même.

Kirilă le laissa réfléchir un instant, but le petit verre que lui offrait Clej, puis, toujours debout, dit d'une voix grave:

— Nous avons fait connaissance quand j'étais au plus mal. Vous avez prêté attention à moi, vous m'avez écouté, m'avez donné à manger à la cantine du parti, après quoi vous m'avez fait monter dans votre Skoda et m'avez déposé à Cubja où, vous le voyez, j'ai pris racine, comme un arbre.

Le mineur revit le lion de pierre qui rugissait sous les coups de marteau qui le brisaient en éclats, il revit Suşter, le portier, la grille et la cour peuplée de niches, puis l'onde noire du Săsărel, les gens couchés par terre dans la cour de la mine, car le funiculaire s'était arrêté. Les souvenirs s'ordonnaient en son esprit dans une succession logique, par l'enchaînement des images. Kirilă, en effet, avait une mémoire visuelle et retenait les choses selon leur ambiance plastique. Ce soir-là, le funiculaire s'était remis en marche, tout comme s'était mis en marche le destin ouvrier de Kirilă, devenu mineur par adoption.

Au contraire, la mémoire de Darida s'étayait sur les idées. Aussi ce qu'il avait retenu, c'était l'idée du drame vécu par cet homme, dix-huit ans plus tôt, sa soif de vivre, de travailler, chose qui l'avait impresionné et poussé à faire pour lui ce que l'on sait. Mais comme ce n'était pas encore là des souvenirs, Darida voulut s'assurer de la chose et posa à Kirilă la question que voici:

— N'êtes-vous pas par hasard le camarade qui avait tout perdu et qui est reparti à zéro?

— Tout juste.

— Servez-vous, je vous en prie, interrompit Leontina, de peur que leur entretien ne fît par trop revivre le passé, lequel en cet instant, en ce lieu et en cette situation, devait être considéré comme liquidé. Il y en a à la viande et d'autres aux choux, dit encore la maîtresse de céans qui leur offrait des petits pâtés brûlants.

Leontina portait un tailleur gris pétrole, tenue qui sied aux militantes, mais son deux-pièces n'avait pas une coupe des plus sobres, il était moulé sur le corps, ce qui lui donnait un air plus chic, rendant invraisemblables les fils argentés qui ornaient les tempes de la femme.

— Venez, je vais vous montrer l'appartement, leur proposa-t-elle, ne voulant pas se laisser examiner.

Elle prit les devants, grande et droite, car elle portait des talons hauts, et deux des hommes, Kirilă et Darida, la suivirent à travers les pièces de l'appartement. Solomonică, qui connaissait les lieux, était resté avec Clej, lequel s'évertuait à déboucher les bouteilles. C'étaient de misérables bouchons, à vous arracher des jurons, ce qu'il ne pouvait faire. De dépit, son nez en forme de serpe, trempé de sueur à la racine, était devenu tout blanc, cependant que ses oreilles mélancoliques avaient pris une teinte rouge, tout comme les pommettes.

— Tu ne veux pas que je te donne un coup de main? dit Solomonică. Mon père était négociant en vins.

Le logis de la famille Clej était confortable. C'était un appartement reposant, judicieusement partagé, élégant. Le plafond était assez haut, les fenêtres avaient de grandes ouvertures, par lesquelles les montagnes regardaient dans la maison, le calorifère ne sifflait pas et ne pétaradait pas non plus comme une mitrailleuse, et le *calcio vecchio* bien que devenu banal, à force d'être vu un peu partout, était bien fixé sur les murs, on ne l'emportait pas sur son veston. L'appartement avait aussi un petit balcon plein de lauriers-roses, l'une des passions de la femme (« elle n'a pas de cactus », remarqua Kirilă), et à l'ombre de ceux-ci, un petit bahut, travaillé au rabot, où Clej tenait ses bouteilles de vin.

Les deux hommes purent prêter attention aux détails des pièces et chacun observa ce qui lui faisait plaisir et ce qui l'intéressait. Darida observa que la bibliothèque, qui n'était pas très grande, était pleine d'ouvrages d'idéologie et de philosophie (« elle a aussi Hegel », se dit-il), après quoi ses regards glissèrent superficiellement sur l'ameublement, bon mais composé de pièces standard, sur la vitrine à porcelaines et s'arrêtèrent finalement sur un cahier enrubanné, où Leontina avait copié des romances d'antan, que Darida feuilleta d'un petit air amusé.

Dans la chambre de Lia, Kirilă vit la photo de Şuta, plus avenant ici qu'en réalité, et comme la maîtresse de céans suivait tous ses gestes, il s'abstint de sourire à la vue de la photo, et garda un air sérieux et impassible. La chambre à coucher du couple avait deux lits, ce que Kirilă commenta en son for intérieur (« ils ont chacun leur lit, comme les intellectuels »). Puis ils revinrent tous les trois dans la salle à manger, où se trouvaient Solomonică et Clej.

— Vous dites que vous avez trouvé votre voie, que vous avez pris racine? demanda Darida, renouant le dialogue avec le mineur Kirilă. Je veux dire, vous avez trouvé le calme qui nous rend forts?

— Il me semble que oui.

— Il est impossible de ne pas trouver son bonheur sur son propre sol.

— Ça dépend, répondit Kirilă en hésitant, mais il reprit cependant la maxime, pesant la valeur de chaque mot, très attentif aux significations qu'il sentait s'ouvrir en lui-même, et son hésitation en fut renforcée. Oui, ça dépend, répéta-t-il.

Les cinq personnages, car ils n'étaient que cinq — les époux Clej, Darida, Kirilă et Solomonică — se trouvaient réellement là, par hasard, réunis par l'un de ces caprices qui font la beauté de la vie, lui conférant le charme de l'authenticité. Lia et Clem étaient absents, car c'était un samedi, il faisait beau, et les deux jeunes gens, bien sûr, avaient décidé de se promener; ils pouvaient arriver d'un instant à l'autre, à l'heure du dîner, ou bien, ignorant pareille bagatelle, beaucoup plus tard dans la soirée. Les parents ne pouvaient plus dicter à leurs enfants leur emploi du temps et encore moins leur passe-temps.

L'idée d'inviter Darida appartenait à Leontina qui, observant que la journée s'annonçait ensoleillée, prit le téléphone et forma le numéro du Comité de district du parti.

— Passez-moi, je vous prie, le camarade premier secrétaire.

— Il est en réunion avec les instructeurs, répondit la secrétaire.

— Je ne le dérangerai qu'une minute, précisa Leontina, habituée à de telles réponses, et elle entendit qu'on établissait la communication. « Je vous invite à manger une carpe à la rémoulade », dit-elle timidement, son cœur battant à se rompre, et au même instant les mots expirèrent sur ses lèvres.

— Comment? Je n'ai pas compris. Qui est-ce? Allo!

Personne ne répondait. On entendit au bout du fil un souffle ému, haletant, après quoi on raccrocha doucement, la communication s'interrompit, et Darida furieux, appuya sur un bouton de sonnette. La secrétaire arriva et il la réprimanda.

— Vous êtes toquée, ma petite! Qui était-ce?

— La camarade Leontina.

Les instructeurs sursautèrent comme à l'annonce d'une nouvelle de politique internationale. Darida les ramena à leurs moutons de manière à ce qu'ils eussent quelque chose à noter dans leurs cahiers:

— Ainsi donc, l'instructeur doit être aimable et ferme, dicta Darida, ne pas prendre des décisions à la hâte, et surtout il doit écouter l'opinion de ceux qui... Puis, s'adressant à la secrétaire qui attendait: Demandez à Leontina Clej de préciser quand aura lieu la réunion et à quelle heure. Dites-lui que je serai là...

Kirilă fut invité par Clej, qui était sorti pour acheter de l'eau de Seltz. L'autre, en bras de chemise et pantoufles, était descendu au rez-de-chaussée de son immeuble pour acheter un pain. Les deux hommes se rencontrèrent nez à nez.

— Salut, vieux. Si tu passais nous voir un jour? dit Clej, en balançant ses siphons.

— Avec plaisir, mais quand ça?

— Maintenant, par exemple.

— Je ne suis pas rasé, et chez moi Sîia me prépare des *sarmale* *, répondit Kirilă en s'excusant.

— Vous n'avez qu'à venir tous les deux et voyant que l'autre était irrésolu, il mit fin à la discussion, pour prévenir un refus: Ainsi c'est entendu, habille-toi et venez tous les deux. Moi je cours acheter de l'eau de Seltz et je rentre.

Et il partit sans attendre que l'autre acquiesce.

Kirilă se rasa et s'habilla en quelques minutes. Sîia allégua qu'elle ne pouvait pas être prête en deux minutes et que ses boulettes étaient encore sur le feu. Il n'avait qu'à partir le premier, pour ne pas les faire attendre; quant à elle, elle arriverait plus tard, dans une heure ou deux, ce que l'homme comprit parfaitement. Il lui donna l'adresse, la rue, le numéro, l'étage, et une foule d'explications supplémentaires.

Restée seule, Nastasia s'occupa d'elle-même. Elle se savait laide, vieillie avant l'âge et voulait réparer ce qui se pouvait. Elle appliqua sur ses lèvres parcheminées, pareilles à celles d'une négresse, mais pâles, une grosse couche de pâte douceâtre, rose et gluante, comme la colle des timbres-poste. Elle aspergea de jus de citrons ses cheveux rares, pour les faire bouffer, après quoi elle se parfuma le cou et les aisselles avec de l'eau-de-cologne pour ne pas avoir cette âcre odeur de femme qui trime, cet air de blanchisseuse. Elle ne songea plus au fait qu'elle avait un corps dépourvu de grâce et de féminité, qu'elle avait l'air d'une planche à repasser. Soigneusement mise, et digne, mais au comble de l'émotion, elle quitta l'immeuble du 17 de l'Allée Mozart, pour se diriger là où on lui avait fait l'honneur de l'inviter.

— La vérité naît de la contradiction, entendit dire Nastasia au moment où elle entrait chez les Clej.

Sans rien comprendre, sans saisir ce que voulait démontrer Solomonică, qui avait prononcé la phrase, la femme fit pourtant preuve de flair et aurait pu jurer qu'on ne s'exprime ainsi qu'après avoir lampé quelques petits verres. Cette constatation lui donna courage, elle entra vaillamment en se disant que les invités avaient déjà bu pas mal et se montreraient moins pointilleux à l'endroit de sa personne.

L'arrivée de Sîia fit plaisir à Leontina qui prit la nouvelle venue par la main; elles firent ensemble le tour de la pièce non point tant pour faire les présentations que pour se plier aux convenances et dissiper tout sentiment de gêne. Leontina était également satisfaite de ce que, étant là à attendre les jeunes vagabonds, ils ne s'étaient pas encore assis effectivement à table. Sans quoi, l'invitée aurait pu être froissée.

— Laisse-nous tranquilles avec tes théories, intervint Leontina, sévèrement. Nous allons passer à table. Puis, s'adressant à Siia: Voulez-vous être gentille et me donner un coup de main? lui demanda-t-elle, non qu'elle eût absolument besoin de son aide, mais plutôt par désir de l'entraîner, de la stimuler et de l'imposer à ce petit groupe.

A en juger d'après les discussions et l'attitude de chacun, les membres de ce petit groupe étaient les héros d'un roman d'envergure; la majorité des personnages avaient une pleine maîtrise d'eux-mêmes, savaient contrôler leurs sentiments. Darida, lui, en ignorance de cause, participait aux discussions et aux plaisanteries un peu à découvert, sans soupçonner que le triangle au milieu duquel il était tombé était brûlant jusqu'à l'incandescence, que les pôles de ce triangle, après tant et tant d'années, n'en venaient qu'à présent seulement à se toucher douloureusement.

— Comment fait-on les petits pâtés? demanda-t-il banalement, et Leontina de répondre:

— Avec de la pâte, comme les beignets.

Ştefan Clej versa à boire, remplit les verres presque jusqu'au bord, puis y ajouta une goutte d'eau de Seltz. Lorsqu'il versa à boire à Darida de ce vin onctueux, d'un blanc verdâtre, celui-ci inclina son verre adroitement, pour recevoir moins de vin et plus d'eau de Seltz, ce que Solomonică ne manqua pas d'observer et commenta sur-le-champ:

— On est prudent, hein, camarade Darida?

— Pas du tout; au cours de mes tournées, je visite les chais, je bois du vin comme si c'était de l'eau, se vanta le militant. Mais deux minutes plus tard, il se plaignit

* Boulettes de choux farcies

d'avoir mal au foie, demanda un cachet et annonça qu'il allait passer à sa boisson préférée, le sirop. Le cas échéant, si l'on insistait, il boirait une goutte de vin, mais avec beaucoup d'eau.

Kirilă ne participa point à cette discussion oiseuse, leva consciencieusement le coude, puis tendit son verre à Clej, pour se le faire remplir à nouveau.

— Dites Kirilă, quel âge avez-vous donc, s'enquit Darida.

— Quarante-trois ans.

— Bravo ! Vous aviez les cheveux déjà grisonnants quand je vous ai connu.

— C'est vrai.

— Etes-vous membre du Parti?

— De cœur, mais pas encore effectivement. La semaine prochaine, il y aura une réunion à ce sujet, fit savoir Kirilă. Une réunion qui en remplacera une autre, qu'on a annulée. Quelque chose d'assez compliqué.

Le premier secrétaire sursauta — en son for intérieur, pas au dehors — et à cette seconde il découvrit un autre Kirilă, vu à travers un nouveau prisme, et dans une posture inédite, essentielle d'ailleurs. Il se domina suffisamment pour ne pas laisser voir qu'il était au courant de l'histoire. Il demanda d'un ton calme:

— Comment ça, une réunion qui en remplacera une autre?

— En ce sens que ce sera une toute autre manière d'être, de penser, répondit Kirilă avec concision. Je voudrais vous inviter à cette réunion qui s'occupera de moi, histoire de vous permettre de connaître un homme.

Darida était mille fois tenté d'être présent à une telle réunion et, sans prévoir au juste ce que pourrait être son emploi du temps ce jour-là, il promit de venir sans faute...

L'entrain général tomba quelque peu, Leontina se rendit à la cuisine pour apporter à manger et Kirilă l'y suivit, sans arrière-pensée, mais il avait sans doute besoin de quelque chose. Sentant sa présence, elle sursauta vivement:

— Pourquoi me fais-tu trembler chaque fois que je te vois? J'ai envie de me cacher et de fuir, lui demanda Leontina d'une voix grave, dramatique, préoccupée au plus haut point par le drame qu'elle confessait.

Ses pupilles s'étaient dilatées et sa chair tremblait. Kirilă sans y prêter attention, prit la femme dans ses bras, sans façons, et scella l'aventure par un long baiser, d'un goût à la fois doux et amer; la sève avait gelé dans le fruit et lui, quelque volontaire et puissant qu'il eût été, ne pouvait plus prétendre qu'elle lui rendît l'amour qu'elle lui devait.

Sîia, qui servait, entra dans la cuisine, les vit enlacés, poussa un « Oh ! », comme poignardée, et laissa tomber deux assiettes.

— Qu'est-ce qu'il y a? s'enquirent les invités...

La scène ne s'était passée que dans l'imagination de Kirilă, émoustillé par l'alcool. Il n'avait pas quitté la table, où il était resté, appuyé sur un coude, dispos et rêveur.

— Qui veut encore un peu de poisson? demanda Leontina.

Entre temps et à la même heure, mais ailleurs, une scène réelle avait lieu. Au pied de la Colline aux Fleurs, dans la châtaigneraie, au cœur de ce parc luxuriant, un jeune mineur se promenait avec Amalie, la jeune fille qui, par sa venue au monde, s'était interposée entre les deux amours non consommés, desséchés à présent et incapables de renaître. Cette Lia se trouvait à la fleur de l'âge, jeune, pure, tout emplie de la sève de sa féminité naissante. Là-bas, parmi les châtaigniers et les châtaignes, la jeune fille, le visage éclairé d'un sourire où se devinait la passion, couvrait la figure de l'adolescent de fougueux baisers, après quoi, sans hésiter, elle se donna à Şuta, faisant avec lui ce que seuls un homme et une femme ensemble peuvent faire.

Le temps était avare. Les cours universitaires s'ouvraient le lendemain et Amalia Clej était inscrite à la Faculté de Géologie, science du sous-sol; un point c'est tout.

(fin)

Traduit par A. G. BOEŞTEANU

Né en 1935 à Marginea (région du Banat) Sorin Titel a suivi les cours de la Faculté des Lettres à Bucarest, puis fut nommé professeur de roumain. Actuellement il est rédacteur à la revue littéraire « Horizon ». Etudiant, il publiait déjà des récits et des nouvelles dont quelques-uns ont paru dans un premier recueil, *L'arbre* (1964, coll. « Luceafărul », Editions Littéraires).

SORIN TITEL

LA CHALEUR

La vieille tomba. Ses pieds avaient glissé en avant, tandis que ses mains tournoyaient dans l'air, affolées. Elle tomba et resta là, immobile, sur la poussière brûlante de la cour. « Je n'aurais pas dû quitter mon lit », se dit-elle. Mais c'était trop tard à présent.

Tout étourdie, elle regarda d'abord le ciel, et soudain ses yeux se remplirent de larmes: « Cette fois-ci, c'est fini », pensa-t-elle.

C'est là que le père Ţîrlea la trouva en revenant du bistrot. Il se pencha sur elle et la regarda avec étonnement, les sourcils froncés. En même temps, il s'efforçait de retenir son haleine, mais elle eut tôt fait de la sentir.

— Tu as encore bu, dit-elle, prête à la querelle.

— Du fond de la tombe, tu me demanderas encore si j'ai bu, rétorqua le vieillard de sa voix fêlée.

Elle voulut l'engueuler, mais au premier mouvement qu'elle fit une douleur aiguë lui coupa le souffle.

— Dans la tombe, je ne te demanderai plus rien, dit-elle faiblement et ses mâchoires se mirent à trembler.

Elle était petite et maigre, et des sanglots secouaient tout son corps.

— Peux-tu te lever?

— Je ne peux pas.

— Comment faire pour te ramener à la maison?

— Appelle donc un voisin.

— C'est ça, pour qu'il se gausse de nous en nous voyant si pitoyables. Rappelle plutôt tes enfants de par le monde, peut-être bien qu'ils t'entendront.

— C'est ta faute ! C'est toi qui les as chassés.

— Tais-toi donc, sotte ! Et puis quoi, faudra bien que je te ramène à la maison. Le vieux regardait désespérément alentour. Où est la brouette?

— Dans la remise, derrière le tonneau de prunes. Que veux-tu en faire?

Le père Ţîrlea ne répondit pas. Il alla à la remise, nettoya la brouette souillée de fiente et l'amena près de la vieille. Lentement, rassemblant toutes ses forces, il réussit à la hisser dedans.

Elle commença par résister, mais il n'y avait pas le choix, elle ne pouvait pas rester là au beau milieu de la cour. . . La brouette laissa échapper un grincement aigu et déchirant, et il sembla au père Ţîrlea que c'était la vieille qui gémissait.

Sur le seuil, il s'efforça de la soulever dans ses bras. Ses jambes flageolaient, ses genoux plièrent sous le poids, mais il s'arc-bouta le plus solidement qu'il put. Chancelant plusieurs fois, il arriva péniblement jusqu'au lit et y posa la vieille avec précaution, pour ne pas risquer de lui faire mal.

— Comment es-tu tombée? demanda-t-il doucement, comme font les docteurs à l'hôpital.

— J'ai glissé. Je fais tout trop vite. A mon âge, d'autres femmes se tiennent tranquilles au coin du feu. Il n'y a que nous que Dieu a frappés ainsi.

— Je ne t'ai pas demandé ce que font les autres à ton âge. Je t'ai demandé si tu avais mal. Pourquoi que tu ne réponds pas à ce que je te demande?

— Mais qui peut s'entendre avec toi? Le diable seul ! Ah, si je pouvais vivre tranquille, rien que deux mois après ta mort !

— Tais-toi donc ! Tu veux une tisane de tilleul?

— Non, couvre-moi, j'ai froid.

C'était un été torride. La chaleur faisait fondre les choses l'une dans l'autre, comme dans une géante fournaise. Cette chaleur semblait toute faite pour aider la mort.

Le père Ţîrlea crut sentir la camarde se glisser en lui, elle le regardait du dehors à travers les carreaux salis par les mouches. Il se tenait près du lit, pétrifié d'effroi et n'osant pas bouger. Puis il alla à la porte, l'ouvrit et regarda au dehors. Il n'y avait personne. Il ouvrit aussi les fenêtres. Un air chaud et pesant envahit la pièce.

Le vieillard revint et s'assit sur le bord du lit. Il regardait silencieusement les grands yeux bleus de la vieille femme, pleins de larmes, et sentit son gosier se dessécher de douleur. Ils se regardaient l'un l'autre en silence et sentaient que quelque chose venait sournoisement de s'installer entre eux.

— Reste comme ça, je reviendrai vite, dit-il à la vieille, puis il partit en toute hâte.

Le docteur était au village voisin, à un kilomètre au delà de la colline.

Le vieux gravit la côte en courant. Les premières feuilles mortes des pruniers, petites et jaunies, venaient à sa rencontre. Il s'arrêta plusieurs fois pour reprendre haleine. La sueur ruisselait sur son visage. Quand il fut en haut, il se jeta sur l'herbe et y resta quelques instants, immobile. Mais il n'y tint pas longtemps, se releva et descendit lentement la colline. Comme il avait trop chaud, il découvrit son front grisonnant, mais remit son chapeau en hâte avec une sorte de terreur: on ne marche tête nue que derrière un mort.

Les pruniers commencèrent à bruire, doucement, comme une caresse. « Une chance que le vent se lève », se dit le père Ţîrlea. Le souffle du vent dissipa un peu la chaleur, et sa fraîcheur douce et légère emplit son âme d'espoir.

Il arriva au dispensaire et, tout essouflé, demanda à voir le médecin. Une femme qui frottait le plancher lui répondit que le docteur était dans le village voisin, à son travail. Il s'enquit alors de l'infirmière. L'infirmière était enceinte et se trouvait en congé.

Il sortit du dispensaire et resta comme abruti au milieu du chemin, ne sachant que faire. Il repartit à petits pas, regardant devant lui, cherchant à qui demander de l'aide.

— Eh bien, vous avez apporté le lait, père Ţîrlea? demanda l'agent sanitaire.

— Je n'en ai pas apporté. Y a personne pour traire la vache, dit le vieillard, et il resta près de la porte. Et tout à coup il éclata: La vieille est malade, je crois qu'elle va mourir !

Sa bouche se mit à trembler; il regardait l'agent sanitaire avec effroi.

— Vous avez été au dispensaire? demanda celui-ci.

— J'y ai été. Il n'y a personne. Venez vous-même, je vous en prie, vous ne le regretterez pas. Si elle guérit, on vous apportera de nouveau du lait.

L'agent sanitaire se leva de table.

— Bon, allons-y et n'aie pas peur !

Ils partirent vers le village: l'agent sanitaire marchait en avant à grands pas, le vieux suivait lentement. Le vent était tombé, et la chaleur était de nouveau accablante. A mesure qu'ils approchaient de la maison, le vieux sentait la chaleur l'étouffer et son angoisse grandir. Au haut de la colline, d'où se voyait leur maison, il fut incapable de continuer. La petite maison lui sembla étrangère et sans vie. L'idée lui vint de ruser.

— J'ai trop couru en montant tout d'une traite. Il fait trop chaud, on croit étouffer. Je m'arrête ici pour me reposer, je vous rattraperai.

L'autre le regarda, étonné.

— Il n'y a pas de chien. La vieille est au lit, dans la chambre qui donne sur le jardin. Je vous rejoins tout à l'heure.

L'agent sanitaire partit. Le père Ţîrlea s'assit par terre, ôta son chapeau et s'épongea le front. Il resta ainsi longtemps, immobile, regardant sa maison, attendant avec impatience qu'il s'y passe quelque chose. Mais rien n'arrivait. L'étendue était comme étranglée par la chaleur. De lourdes vapeurs descendaient sur la colline. De là-haut, le vieillard ne quittait pas la maison des yeux. Il vit une femme entrer chez eux. Combien de temps allait-elle rester... Elle ressortit bientôt en courant dans la rue et entra chez un voisin... Il lui sembla entendre sa voix pointue... Et tout redevint tranquille.

Le père Ţîrlea est incapable de bouger. Il devrait être là-bas, mais il n'est pas en état de remuer...

« Comprends donc que tu es resté tout seul... Non ! On ne sait jamais... Pourquoi te mens-tu, vieux barbon, vieille rosse, te voilà seul comme un coucou. La vieille est partie, les anges ou le diable l'ont prise. Oui, les anges... Mais non, elle vit encore ! »

Le père Ţîrlea croit l'entendre respirer bruyamment et ne comprend pas qu'il écoute son propre souffle.

Les feuilles des arbres ont commencé à bouger. On croirait les entendre sussurer une berceuse. « Comme tu les chantais bien, les berceuses ! Et maintenant te voilà morte. Mais non,... Tu n'es pas morte, pas morte, non ! »

L'agent sanitaire est ressorti de la maison et à présent gravit la colline. Il monte lentement, passe la main dans ses cheveux, arrange ses vêtements. Tout ça, le père Ţîrlea l'observe de là-haut... « D'ici, il ne peut pas me voir. Si je me tiens bien tranquille, il ne verra rien ». Mais tranquille, il ne l'est pas... L'agent sanitaire s'approche, et le père Ţîrlea a peur d'apprendre la vérité. Il a tellement peur qu'il pense à se cacher.

Non loin de là il y a un fossé profond. Le père Ţîrlea entre dans le fossé, qui est plus haut que lui. La terre humide colle à ses mains, à son habit.

L'agent sanitaire est passé. Le vieillard sort du fossé, se cache derrière un tronc d'arbre, et le suit des yeux. Avec de l'herbe sèche et durcie, il essuie, horrifié, ses mains pleines de terre. Et il se remet à attendre...

Peu de temps après, on entendit sonner les cloches. Dans l'air desséché et durci, leur son puissant brisait la chaleur en mille morceaux.

Le vieillard savait. Son visage s'apaisa d'un coup et l'épouvante disparut. A présent, il se trouvait devant un fait accompli. Les larmes coulaient sur son visage, mais il ne le savait pas. Il découvrit sa tête et se mit à descendre lentement vers le village.

Des prunes mûres et pourries tombaient sur le sol sec.

LA DOULEUR

Après minuit, Stoian essaya de se lever de table.

« Il faut que j'éteigne, se dit-il brusquement. Il ne faut pas laisser la lumière allumée ». Il réussit à se soulever de sa chaise et à atteindre le commutateur. Il le tourna, et l'obscurité pénétra dans sa chambre, mêlée au pâle éclat de la lune. La seule chose qu'il comprenait, c'était qu'il était ivre et qu'il devait se coucher. Titubant, il chercha son lit, mais le lit aussi avait dû changer de place. Il finit par arriver devant l'armoire ouverte et s'empêtra dans les vêtements de femme qui y pendaient. Les robes

gardaient encore l'odeur vive et pénétrante de la femme qui les avait portées. Par delà l'ivresse, cette odeur apporta à Stoian une douleur cachée, que pour l'instant sa raison embrumée refusait de comprendre et de reconnaître. Ça lui écrasait pourtant la poitrine, et il se mit soudain à arracher les vêtements de l'armoire et à les jeter dehors. Puis il s'effondra dessus et s'endormit dans leur molle chaleur, la tête enfouie dans leur parfum qui venait de plus loin que son ivresse, du monde réel.

Quand il s'éveilla, le jour commençait à poindre. Il sentit sous lui la douceur des vêtements, leur caresse bruissante et soyeuse et la douleur le reprit, une douleur lucide cette fois qui s'ajoutait à la fatigue du lendemain d'ivresse. Cette odeur vivante et familière semblait rendre la mort de la femme impossible. Il y avait quelques jours déjà qu'elle était morte, elle, sa femme, quelques jours pendant lesquels il avait tout oublié, son travail et lui-même; il était resté seul avec cette souffrance brutale et terrible. Maintenant, couché sur ces vêtements qui avaient enveloppé son corps à elle, le souvenir s'éveillait pour le torturer. Les yeux fixés sur la fenêtre où brillait la lumière aveuglante du matin, Stoian se souleva et pensa: « Le plus dur, c'est qu'elle est morte quand elle commençait à m'aimer. » Cette pensée le tourmentait chaque matin, et regardant la bouteille qui avait roulé sous la table sans se casser, la chaise renversée au milieu de la pièce, l'armoire qu'il avait dévastée la veille, il comprit soudain que ces nuits exténuantes où il avait bu seul, sans arrêt, n'avaient rien changé. « Le vin n'aide à rien, se dit-il avec dégoût, ça ne console pas... » Il se leva et alla se regarder dans la glace qui semblait garder encore quelque chose de la tristesse des derniers jours. Son visage était tiré, usé, pas rasé. « J'ai dû vieillir ces jours-ci, se dit-il. C'est comme ça qu'on vieillit. »

Debout, appuyé à la porte, il se souvint du début de leur amour, de son amour à elle, inattendu, merveilleux.

Ses parents l'avaient mariée à Stoian sans trop s'inquiéter de ce qu'elle pensait, lui ne pouvait pas le savoir, et il s'était trouvé un beau jour avec une femme étrangère à ses côtés. C'était une enfant et il lui avait presque pardonné, attendant patiemment qu'elle commence à l'aimer. L'amour était venu un printemps, et il s'en était rendu compte en le voyant devenir chaque jour plus belle. Elle s'épanouissait, et chaque fois qu'elle l'aidait à enfiler sa veste, ses mains s'attardaient sur ses épaules à lui, en un geste confiant et doux. Une nuit elle l'avait réveillé en pleurant, le priant de lui pardonner son amour tardif. A peu près à cette époque, elle était restée enceinte et après l'accouchement, malgré les soins des médecins, elle était morte... Depuis ce jour, Stoian, qui avait obtenu un congé, buvait seul, portes fermées, volets clos, dans la pénombre triste descendue sur les parois claires de la chambre. Tout ce temps-là, il s'était débattu dans un océan de solitude.

Chez les voisins, quelqu'un ouvrit la radio; la musique arriva faiblement jusqu'à lui. Elle l'énervait, venue d'un autre monde, étrangère à son chagrin, elle l'offensait en l'empêchant d'écouter tranquillement sa souffrance. Mais tout à coup, d'une façon tout à fait inattendue, Stoian sentit le besoin d'allumer une cigarette... Il y avait longtemps qu'il n'avait plus fumé, et ce besoin organique l'étonna, comme l'étonnait maintenant tout ce qui n'était pas sa douleur. Il fouilla dans les poches de ses pantalons, dans sa blouse de travail, et n'y trouva qu'un paquet vide qu'il froissa et jeta vers le poêle. L'odeur de ses vêtements l'avait pourtant frappé, cette odeur d'usine qui lui rappelait soudain sa vie d'avant. Et cette chose-là qui avait été sa vie l'étonna, comme si un autre que lui l'avait vécue, un étranger qui essayait maintenant de venir jusqu'à lui. Il se vit le matin à bicyclette, pédalant vers l'usine, il lui sembla sentir dans sa poche le casse-croûte qu'elle lui préparait, un petit paquet enveloppé de papier blanc. « Il me faut une cigarette, il me faut à tout prix une cigarette », répéta-t-il plusieurs fois et l'idée qu'il allait fumer l'emplit brusquement d'une joie inexprimable, insolite. Il chercha dans le tiroir de la table, il y avait peut-être là quelque mégot égaré, mais il n'y trouva qu'une bougie à demi consumée, une vieille glace ronde dans un cadre de bois et son rasoir qu'il avait oublié d'essuyer.

Il se décida à sortir dans la rue et à demander une cigarette à quelqu'un — il n'avait pas le courage d'aller au bureau de tabac, c'était assez loin et il y avait si longtemps qu'il n'était plus sorti de chez lui, des années peut-être. Dans la rue, le soleil d'été l'aveugla, ses traits se crispèrent, il s'appuya quelques instants au portail et se sentit faible et désarmé devant la violence de la lumière. De

nouveau, une chaleur douce l'envahissait. Maintenant à peine, il comprenait qu'il trouverait difficilement quelqu'un dans la rue à cette heure.

Il s'engagea pourtant dans la rue déserte et remarqua trop tard qu'il avait pris la direction opposée à celle du bureau de tabac. Le quartier était tout neuf, les grands immeubles blancs le regardaient avec leurs fenêtres étincelantes où miroitait le soleil. Il se rappela qu'en allant au travail à bicyclette, il filait à toute vitesse le long des vitres-miroirs et ce souvenir du passé réveilla dans sa mémoire le visage aimé. Il sentit d'abord ses cheveux qui lui caressaient le visage, revit, avec une clarté douloureuse, ses yeux où un jour il avait vu naître l'amour, puis il sentit sa bouche. Il lui sembla pourtant qu'avec ce souvenir, son âme s'emplissait peu à peu d'une foule d'autres choses étrangères, et il prit peur, comme il le faisait maintenant de tout ce qui n'était pas sa souffrance.

Au bout de la rue commençait le champ, on réparait la route, un énorme bulldozer fouillait un monticule et en arrachait de grosses mottes de terre. Le jeune ouvrier qui conduisait le bulldozer était une connaissance à lui. Stoian s'arrêta au bord de la route et attendit que le bulldozer s'approche. Le garçon était assez malhabile, et Stoian eut envie de travailler à sa place. Au lieu de lui demander une cigarette, il le pria de le laisser monter un instant ; le jeune homme descendit et Stoian prit sa place.

Là-haut, sur le bulldozer, la douleur se réveilla, mais il s'efforça de conduire le mieux qu'il pouvait, pour que l'autre ne remarque rien. Il travailla plus d'une heure sans prendre garde au jeune homme qui insistait pour qu'il redescende, il travailla passionnément, s'efforçant de combattre sa douleur. Elle ne voulait pas céder, au fond du cœur la blessure était brûlante et saignait sous le soleil du jour... Mais soudain, par delà la souffrance, Stoian commença à se retrouver dans chacun de ses gestes, dans la fatigue qui commençait à couler dans son sang comme une liqueur douceâtre, et il s'étonna que ce grand malheur qui avait fondu sur lui ne l'ait pas changé, que ses mains sachent encore conduire une machine tout aussi bien qu'avant, que ses gestes aient gardé la précision dont il était si fier autrefois.

Il descendit et s'assit au bord de la route pour se reposer. La sueur l'inondait et sa chemise collait à sa peau. Le jeune homme remonta à sa place et Stoian se rappela qu'il avait oublié de lui demander une cigarette, mais il ne dit rien. Il resta là dans l'herbe, regardant le champ devant lui. La faim commençait à le tenailler.

Une heure après, l'ouvrier descendit. L'heure du repos était venue. Il faisait chaud, et le jeune homme l'invita à venir à la rivière pour s'y baigner.

Ils se dévêtirent au bord de l'eau et y entrèrent. La rivière coulait derrière une haie de branchages. L'eau était froide et claire et le soleil s'y mirait. Ils ressortirent un peu plus tard, examinant leurs corps jeunes et vigoureux. Le jeune mécanicien avait une fleur tatouée sur la poitrine.

Ensuite ils s'étendirent dans l'herbe pour se sécher. Allongé sur l'herbe brûlée par la chaleur, Stoian se souvint tout à coup de la pause de midi, là-bas, à l'usine, et de la joie qu'il avait à fumer une cigarette avec un copain, après le travail. Et l'idée que sa vie ne serait peut-être jamais plus la même qu'avant, qu'il ne connaîtrait plus le chaud bonheur de l'amour remonta à son âme. Après la douce fraîcheur de l'eau, le soleil pesant le fatiguait et la torpeur l'envahit. C'était une sorte de torpeur douce, qu'il ressentait d'habitude après les grandes douleurs physiques. Il comprit pourtant qu'un temps viendrait où il se sentirait vraiment las, où sa douleur épuisée n'aurait plus la force d'à présent. Les larmes jaillirent à ses yeux et il détourna la tête pour les cacher. Le jeune homme vit les veines saillir sur la nuque puissante, mais comme il ignorait le malheur de Stoian il ne soupçonna pas les larmes. Quand Stoian se tourna vers lui, ses traits avaient cette pureté qu'un visage d'homme n'exprime qu'en traversant une grande souffrance. C'était un visage ravagé de douleur. Le jeune homme le comprit, mais il ne posa pas de questions. Ils étaient là tous les deux dans l'herbe et regardaient le ciel.

Puis le jeune homme tendit à Stoian une cigarette.

LA FETE D'UN ADOLESCENT

J'arrivai enfin à la maison. Je commençai à monter les escaliers. J'habitais au premier, l'appartement numéro 6. Avant d'arriver, je butai contre quelque chose: un jouet. Soudain je m'arrêtai, immobile. Il y avait de la lumière à la fenêtre de mon appartement, et la porte, la porte de ma chambre était entr'ouverte.

Je ne connaissais personne dans la ville. Mes parents étaient loin. Qui donc avait forcé ma chambre? Qui avait trouvé la clé? (Je la tenais cachée sous le paillasson). Je m'approchai de la fenêtre sur la pointe des pieds et regardait à l'intérieur de la pièce, cherchant à faire taire les battements de mon cœur.

Dans ma chambre, dans ma chambre solitaire, une fille! Oui, vous m'avez bien entendu, il y avait une fille dans ma chambre! Je la regardai longuement, ahuri. Accoudée à la table, elle me tournait le dos. Seul l'ampoule de la veilleuse était allumée, et sa lueur coulait mystérieusement dans la chambre.

Evidemment, un homme normal — un homme seul et qui souffre de sa solitude n'est pas un homme normal — se serait demandé avant tout comment cette fille était arrivée là, qui elle attendait, qui elle était surtout.

Pour moi, une seule chose comptait: dans ma chambre, dans ma modeste petite chambre, une fille était entrée pour la première fois. Et je faillis en devenir fou de joie. Mon premier mouvement fut de m'élancer dans la chambre, de courir vers elle, de tomber à ses pieds... Puis je me calmai. Je la regardai quelques instants en silence, tremblant d'émotion, et je me dis que c'était inutile de me presser. En passant la main sur ma joue, je vis que je n'étais pas rasé. Je me souvins que ma chemise était sale, que je ne l'avais pas changée. Je regardai mes mains vides. Non vraiment, on ne pouvait pas se présenter comme ça devant une fille.

Elle se leva. Je m'attendais à ce qu'elle se tourne vers moi, mais elle continuait à rester de dos et je ne pouvais pas voir son visage. Brûlant de curiosité, je me demandais si elle était jolie ou non. Comme elle était là, le dos tourné, je fis l'effort de me représenter ses traits. Et je sus alors qu'elle était belle.

Je fis demi-tour et pour ne pas perdre le temps, je descendis les escaliers quatre à quatre. J'avais presque perdu la tête.

Il y avait un coiffeur non loin de là et je le priai de me raser et de me couper les cheveux le plus vite possible. Vous êtes-vous jamais fait couper les cheveux pour quelqu'un? Ce n'est pas peu de chose, je vous assure! Puis je courus presque jusqu'au bord du Someş, où j'achetai dans un magasin une bouteille de vin. Je pensais: « Je ne le boirai pas seul ». J'achetais une bouteille de vin pour quelqu'un.

Je me souvins que je n'avais qu'un seul verre et dans un autre magasin j'en achetai un second. Je fis encore l'emplette d'une chemise et revins à la maison. C'était une jolie chemise de popeline blanche. Ça compte beaucoup d'avoir une chemise de popeline blanche, je l'ai bien compris. Arrivé chez moi, je changeai de chemise dans le hall. La sale, je la froissai et l'enfouis dans la poche de mon pardessus. Puis, le cœur battant, je commençai à monter les marches. Je traversai de nouveau le corridor, butai une seconde fois sur le jouet, et me trouvai sur le pas de porte. La chambre était plongée dans l'obscurité. J'essayai d'ouvrir. La porte était fermée à clé. Je cherchai la clé sous le paillasson et j'ouvris. Dans le noir, je tournai le commutateur. Il n'y avait personne. La chambre était vide. La fille était partie.

Aujourd'hui que tout ça est si vieux, cette histoire naïve me fait sourire et je me demande encore si cette jeune fille était vraiment entrée dans ma chambre ou si tout ça n'avait été qu'une hallucination. Tout fut si étrange qu'aujourd'hui je doute encore de moi. Mais alors, j'étais fermement convaincu que c'était réel, et devant la chambre vide, comprenant que la jeune fille était partie, j'ai senti le désespoir m'envahir. Où était-elle allée? Pourquoi était-elle venue dans ma chambre? Puis j'ai compris: la jeune fille s'était trompée de chambre. Les appartements étaient tous pareils. Ils longeaient le couloir qui donnait sur la cour, chacun avait une fenêtre et une porte pareilles. Devant presque tous il y avait un paillasson.

Deux choses étaient donc possibles: ou bien la jeune fille s'était trompée d'étage et avait retenu seulement le numéro de l'appartement, ou elle s'était trompée de numéro, en se rappelant l'étage. Cette dernière supposition était bien plus vraisem-

blable. Je sortis alors de ma chambre et j'examinai attentivement l'appartement voisin. Il était presque identique. Il y avait de la lumière à l'intérieur, mais les rouleaux étaient tirés. Je grimpai rapidement les escaliers jusqu'au second et m'arrêtai devant l'appartement numéro 6. Elle y était peut-être... mais je n'osais pas entrer... j'ai quitté la porte et longé le corridor éclairé.

Il m'arrivait une chose étrange. J'avais l'impression que derrière chacune de ces portes closes, la jeune inconnue était là qui m'attendait. Il aurait suffi de pousser le battant. Mais je n'en avais pas le courage. Je redescendis au premier. Je me disais qu'on peut facilement confondre le numéro 6 et le numéro 16. Il n'y avait pas de lumière au 16. Mais j'étais si dégoûté de ma solitude, qu'il me fallait rencontrer la jeune fille à tout prix... Je frappai à une porte au hasard, un homme sortit et je demandai:

— Y a-t-il une jeune fille ici?

— Non, il n'y a aucune jeune fille, me répondit l'homme, étonné, et il referma la porte.

Il dut alors se passer quelque chose avec moi, sinon, sans aucun doute, je n'aurais jamais frappé à nouveau.

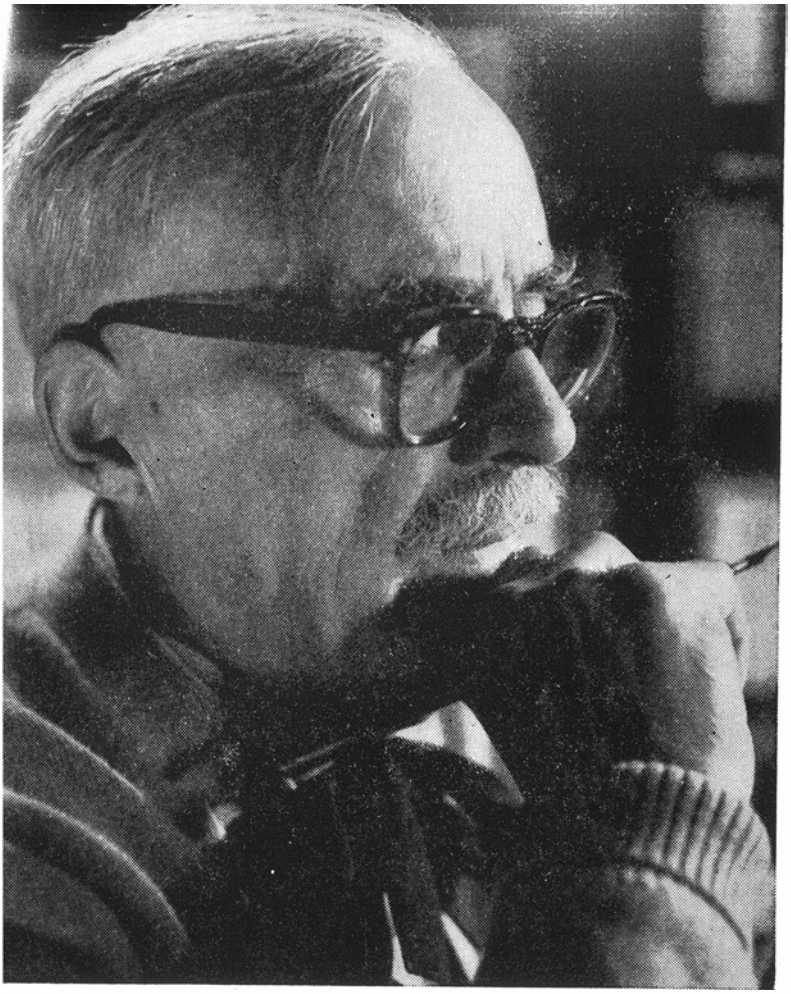
— Vous savez, c'est ma fête aujourd'hui, dis-je à l'homme qui ressortait, plus étonné encore. Ne voudriez-vous pas venir avec votre femme chez moi pour prendre un verre? Nous trinquerons!

— Mais si, dit-il, avec plaisir!

J'ai attendu une dizaine de minutes, puis ils sont sortis tous les deux et j'ai dû remarquer que l'homme, qui était seulement de quelques années plus âgé que moi, avait mis une cravate. Nous avancions tous les trois le long du couloir. Il y avait plusieurs portes à notre droite, et derrière chacune d'elles, des êtres vivants.

Traduit par ANNIE BENTOIU

LIGIA MACOVEI: Le Printemps



ARGHEZI OU L'IMPI-TOYABLE BONHEUR

par

ALAIN BOSQUET

Le 21 mai 1965, l'académicien Tudor Arghezi a fêté son 85e anniversaire. En témoignage de l'affection et de l'estime dont le grand poète roumain est entouré, l'Etat lui a conféré le titre de « Héros du Travail Socialiste » et la Médaille d'Or « Le Marteau et la Faucille », qui lui a été remise personnellement par Chivu Stoica, président du Conseil d'Etat de la République Socialiste de Roumanie.

De nombreuses personnalités de la vie culturelle internationale ont rendu hommage, à cette occasion, à Tudor Arghezi, brillant représentant de la littérature universelle contemporaine. Nous publions ci-dessous l'article du critique français Alain Bosquet.

Comme tout poète français, j'ai découvert Arghézi avec un retard de trente ou de quarante ans: c'est assez impardonnable. Autre fait à déplorer: pour le lire je suis obligé d'avoir recours à des traductions françaises ou allemandes. Cela fait beaucoup d'obstacles. Le propre du génie, cependant, c'est d'écarter

les obstacles. Il m'a donc été donné de prendre connaissance de toutes les richesses de cet être exceptionnel, en dépit des paravants divers qui le séparaient de moi. Deux rencontres dignes de ce nom — plus que des phrases de circonstance et des politesses — ont sans doute fait le reste: l'homme Arghézi a su m'expliquer certains des aspects, difficiles pour moi, du poète Arghézi. Incompétent et mal informé, je me console en me disant que j'aime cette poésie, quelque subjective que puisse être ma façon de la goûter.

Je dirais que de loin ce qui me paraît le plus universel dans cette poésie, ce sont deux traits permanents: le besoin de sans cesse se renouveler et le besoin de divorcer la poésie de la musique. Ce dernier point est important et prouve à quel degré Arghézi est un poète moderne. Comme Eluard et comme Pasternak — on pourrait en citer d'autres — il a senti, avec force et conviction, que désormais la poésie n'est pas de la prose alignée en vers, avec des rythmes ou des rimes qui aident la mémoire, mais un véritable jeu de concepts originaux qui s'épanouissent en images, certaines parfaitement compréhensibles, et d'autres plus mystérieuses. Le divorce de la poésie et de la musique, chez Arghézi, est une garantie d'indépendance totale pour son art, lequel conserve, par là même, le droit de proposer au siècle un ordre de pensée subjectif.

Le besoin de se renouveler peut paraître une exigence normale pour un poète universel. En Occident, c'est une vertu assez rare. Nos poètes, ici, misent davantage sur la particularité la plus immédiatement reconnaissable: je veux dire reconnaissable à un byzantinisme exacerbé. Peut-être est-ce une situation paradoxale que cette attitude de plus en plus fréquente, chez les poètes français, que de rechercher la formule la plus extrême, pour se ménager une place dans le concert des artistes de leur temps. A l'exception de poètes comme Saint-John Perse ou Aragon — ils ne sont pas nombreux — la règle générale est aujourd'hui, chez nous, dans l'affirmation de ses « tics » et de ses « trucs », élevés au niveau d'une théorie. Il n'est donc pas étonnant que les grandes métamorphoses, au cours des décennies, de la poésie, chez Arghézi, m'apparaissent comme un signe de santé, de simplicité et de courage intellectuel.

A quoi n'a-t-il pas touché? Il est peu de domaines qui ne soient siens. Sans doute s'est-il abstenu de ce qui est secondaire: le jeu de mots pour le jeu de mots, et l'image pour la seule splendeur de l'image. Il n'a pas beaucoup côtoyé une certaine tendance dadaïste ou surréaliste: c'est qu'il ne semble pas avoir abdiqué le sentiment ni la réflexion au profit du verbe, érigé en valeur absolue. Pour lui, au contraire, le mot reste un instrument, qu'il s'agit de maîtriser, de conduire, d'employer selon une volonté bien décidée. Est-ce à dire qu'il n'a pas cédé, comme il le fallait, quelquefois, à l'attrait bizarre qu'exerce l'instrument sur le poète? Car il y a des moments où le mot, chez lui

comme chez tout grand poète actuel, est un grain de sortilège et de magie. Il faut aussi que, de loin en loin, le poète se sente possédé, *au cours de l'écriture. Le mot* arbre *ne désigne pas seulement une plante d'une certaine hauteur: il est un être qui dicte au poète une conduite, un comportement somnambule qu'il n'analyse pas toujours. Le principal, c'est que le poète sache reprendre, quand il en décide, la direction des travaux, l'instrument redevenu ce qu'il doit être: tout juste un instrument. Il en est de même des images. Elles sont comme les énormes vérités indémontrables de demain. Arghézi les emploie comme telles, et sait les découvrir dans un frémissement majeur. Mais il se méfie de l'image qui conduit à l'obscurantisme ou au baroque: l'opium des rapports mystérieux est ennemi de la poésie communicable. Or, la grandeur d'Arghézi est d'être toujours communicable, tantôt en clair, et tantôt de manière plus souterraine ou, si l'on aime mieux, comme les paraboles.*

Il est donc peu de choses qu'Arghézi ne chante pas. Il intitule l'une de ses œuvres maîtresses La louange de l'homme: *voilà qui pourrait servir à la définition de l'ensemble de ses poèmes. Cela implique aussi une hiérarchie: Arghézi cherche, trouve, va dénicher le mystère, mais ne se complaît pas dans la fantasmagorie inutile. Ce n'est pas exclusivement un rêveur, même s'il lui arrive de rêver. C'est l'homme tout entier qui l'intéresse, dans la mesure où il peut le réinventer selon des critères d'avance acceptables pour tous. Il fait l'inventaire de l'homme misérable: bête de somme, paysan, être perclus de solitude. Il ne moralise pas; il sait bien que la solitude peut conduire au divin, et il n'oublie pas la lutte avec Dieu, près de Dieu, contre Dieu. Il n'oublie pas davantage les fruits vénéneux de l'imagination, qui se détourne — et doit parfois se détourner — des préoccupations sociales: c'est face au néant que l'on imagine et refait l'univers.*

Lorsque l'humeur le veut, il retrouve ses semblables: parfois au sein des superstitions ancestrales, et parfois dans la joie des travaux en commun. Il est alors un poète de l'union, de la patrie et de la nécessité partagée. Il ne refuse pas de l'être, mais ne s'efforce pas de l'être hors de proportion. Cela l'exalte, sans lui suffire: il est devenu, surtout à soixante ans passés, un citoyen de la planète qui, implicitement plus qu'explicitement, est conscient de l'âge atomique. Là aussi, il est Roumain, Européen et universel. Sans concession, sans joliesses excessives, sans éloquence facile, il traduit le bonheur impitoyable d'être. Je dirais qu'il m'est cher surtout de le faire avec une constante mauvaise humeur: celle des grands révoltés qui savent se montrer de grands amoureux.

ION BUDAI-DELEANU (1760 — 1820)

PAGES D'HISTOIRE LITTERAIRE

Au cours des trente dernières années du XVIIIe siècle et des trois premières décennies du XIXe, la littérature roumaine traverse une phase transitoire, prémoderne, sous l'influence de la philosophie des lumières, de *l'Aufklärung* de Joseph II en Transylvanie et des encyclopédistes français, l'influence de ces derniers étant parvenue en Valachie par la filière grecque, en Moldavie par celle des Russes, mais aussi directement. On sait que, sur le plan littéraire, la doctrine esthétique de *l'Aufklärung* et des encyclopédistes s'appuyait sur le classicisme qu'elle prônait. Le même parallélisme peut être observé dans la culture roumaine, jusqu'au moment où, comme nous le verrons, les tendances classiques, recevant une infusion d'éléments populaires, s'écarteront de l'orientation typique.

Un des principaux représentants de la littérature roumaine classique pendant cette époque de transition (1780—1830) fut Ion Budai-Deleanu. Né en 1760 à Cigmău, dans la région de Sibiu, docteur en philosophie et en théologie de l'Université de Vienne, puis conseiller au tribunal des nobles à Lvov, « Consiliarius Fori Nobilium de Regno Galliciae», mort en 1820, Ion Budai-Deleanu fut philologue, historien et poète. Il est l'auteur de la *Tziganiade ou Le Camp des bohémiens*, poème héroï-comique en 12 chants, et d'un autre poème épique inachevé, *Trois preux*.

Ecrite, en une première variante, pendant la dernière décade du XVIIIe siècle et rédigée en une version ultime en 1812, La *Tziganiade* resta en manuscrit durant toute la vie du poète, car elle constituait une satire acérée à l'adresse des principales institutions féodales de l'époque, à l'adresse surtout du régime despotique des nobles et du clergé. Comme la littérature roumaine, du temps de Ion Budai-Deleanu, ne comprenait, en dehors des œuvres sporadiques de quelques lettrés, que des chansons populaires anonymes, le poète écrivit son poème «pour former et introduire un goût nouveau de poésie roumaine... pour que les jeunes qui affectionnent les choses du langage s'accoutument à explorer les recoins les plus élevés et les plus obscurs du Parnasse, où logent les muses d'Homère et de Virgile». Les modèles classiques, la *Batrachomyomachie*, *Le Seau enlevé* de Tassoni, *Gli animali parlanti* de Giambattista Casti, *l'Orlando furioso* de l'Arioste, *La Pucelle d'Orléans* de Voltaire et d'autres encore sont indiqués ou suggérés. Mais Budai-Deleanu ne s'est pas borné à faire une simple expérience. Bénéficiant d'un horizon intellectuel assez large, formé surtout sous l'influence de la culture française (Voltaire, Montesquieu, Rousseau), il chercha à ridiculiser, sous un prétexte allégorique, la société féodale de son temps avec toutes ses tares (monarchie, clergé, justice, noblesse, bourgeoisie en formation, « chevalerie errante» à la fausse bravoure). A ces institutions défaillantes, l'auteur oppose les vertus populaires, au cours d'une action située au XVe siècle en Valachie, à l'époque de la lutte contre l'oppression ottomane sous le règne du voïvode Vlad l'Empaleur. Ayant une exceptionnelle vision caricaturale des hommes et des faits, doué d'une verve satirique étincelante, Ion Budai-Deleanu, comme les grands créateurs d'épopée, sait surtout animer les masses et produire, par un langage richement coloré et une gaîté constante, une sensation de vie authentique.

Pour que les Turcs n'utilisent pas les Tziganes comme espions en temps de guerre, le voïvode valaque Vlad l'Empaleur libère les bohémiens, établissant leur camp dans le village de Spăteni. Pour les détourner du droit chemin, Satan enlève Romica, la fiancée de Parpangel, et celui-ci, nouveau Don Quichotte, part aussitôt à sa recherche. Afin de mettre à l'épreuve le dévouement des tziganes, Vlad l'Empaleur les fait attaquer par des soldats habillés en Turcs. Epouvantés, les Tziganes renient leur maître, puis quand celui-ci se découvre à eux, demandent grâce. A l'arrivée des vrais Turcs, croyant à une nouvelle tromperie, les Tziganes font des prodiges de vaillance. Parpangel, qui a emprunté les vêtements d'Argineanu, parvient jusqu'au camp turc où il accomplit des prouesses. Vlad l'Empaleur lui-même, travesti en marchand grec, espionne les mouvements des Turcs, puis, aidé des cohortes célestes, obtient la victoire sur les Ottomans. Sous la commande de Tandaler, les Tziganes continuent à se battre, les yeux fermés, contre un troupeau de bœufs et finissent par se trouver sur le lieu même où les Turcs défaits abandonnent leurs victuailles. Parpangel retrouve Romica et célèbre son mariage. Les Tziganes veulent ensuite fonder un état indépendant, mais ne pouvant tomber d'accord sur la forme de gouvernement, ils en viennent aux mains et s'assomment à qui mieux mieux, tandis que chassé du trône par un groupe de boyards félons, Vlad l'Empaleur prend le chemin de l'exil. Tout au long de ces péripéties, l'auteur multiplie les allusions à son époque. La critique de la corruption des mœurs et de la plupart des abus sociaux, critique largement démocratique, dépassant la simple revendication des libertés bourgeoises, demeure partout son but principal.

L'épisode que nous avons choisi comme exemple est un fragment du VIIIe Chant, où Satan, l'allié des Turcs, pénètre dans un monastère de moines, travesti en jeune fille, pour les détourner de leur foi. Comme Voltaire dans *La Pucelle d'Orléans* (IIe Chant), Budai-Deleanu dénonce l'hypocrisie des moines. Dans *La Pucelle*, le moine Grisbourdon « prédicateur, confesseur, espion» et pardessus le marché « grand clerc en la sorcellerie» est contrecarré dans ses prétentions aux faveurs de la pure Jeanne par « un ignorant, un rustre muletier». La pucelle, qui n'est encore que fille d'écurie, est pendant son sommeil l'objet d'une dispute entre les concurrents. Vainqueur au tirage au sort, Grisbourdon est sur le point d'atteindre son but quand Saint-Denis paraît miraculeusement et Jeanne se réveille. Dans la Tziganiade, l'accent satirique est plus violent encore. Les penchants terrestres des serviteurs de Dieu s'affirment avec une impétuosité outrageante à l'égard des normes de la piété. Les ressentiments qui s'accumulent dans les communautés fermées et les exigences du corps, trop longtemps insatisfaites, explosent en chaîne. La vision est celle d'un Rabelais ou d'un Breughel, truculente, pleine d'une verve grasse, alternance de bouffonnerie et de grotesque, de références faussement érudites et de remarques d'un moraliste acerbe. Sous les traits d'une fraîche enfant fuyant les Turcs, Satan réussit à duper d'abord le portier du monastère, qui les yeux fixés sur la jeune fille perd le fil de son oraison, puis le vieil hégoumène Gherontie lui-même, vite disposé à l'héberger dans une cellule. Les moines en oublient leur froc, dormeurs et éveillés sont talonnés par le désir. Gorgonie le premier poursuit la fausse pucelle en chemise jusqu'à sa cellule. Mais au moment où il s'apprête à goûter au fruit défendu (à « chanter dans le mûrier», dit le poète), survient un compétiteur mû par la même ambition. Le « duel» se transforme bientôt en une bagarre générale où sont entraînés tour à tour les frères accourus pour les séparer (Effet comique de l'accumulation !) Venu apaiser une querelle qui menace de devenir sanglante, l'hégoumène tombe sur la pucelle dévêtue (« comme une mariée à ses noces») et qui fait semblant de dormir. Le poète profite de l'occasion pour noter le grave dilemme du vieillard: couvrir «la blessure impudique» ou réconcilier les « frères combattants»? Incapable de se décider, il demeure longtemps « les yeux fixés sur la plaie béante». La solution est apportée par Saint-Spiridon, autre Saint-Denis, qui fait sur « l'ignoble spectacle» le signe de croix.

Par l'intermédiaire d'un commentateur nommé Eruditien, Budai-Deleanu termine sur une note savoureuse: « Ce récit, ainsi que nous l'avons montré, se trouvait effacé dans le manuscrit de Cioara, mais fut complété par des parchemins de Zănoaga, grâce aux recherches du très savant Tălălău lequel estime en cet écrit qu'il eut été dommage que pareil récit se fût perdu, bien qu'il ne soit pas tout à fait beau; car, dit-il plus loin, il peut servir d'enseignement. Premièrement, afin qu'en aucune façon il ne soit reçu de femmes, dans les monastères. Secondement, que les frères ne laissent pas errer leurs yeux de droite et de gauche, afin de ne pas voir les vanités de ce monde. Troisièmement, s'ils ont quelque mauvais rêve, qu'aussitôt ils s'éveillent et fassent le signe de croix et prennent de l'eau bénite. Quatrièmement, s'ils voient quelque femme et qu'à plus forte raison elle les invite, qu'ils sachent bien certainement que cette femme est le Diable».

Il va de soi que les documents invoqués sont apocryphes et que le nom du savant Tălălău est imaginaire.

AL. PIRU

ȚIGANIADA

SATANA ÎN MÎNĂSTIRE

(Fragment din Cîntul VIII)

Călugării o ochisă bine
  Și toți zisără: « Ce fată
                frumoasă ! . . . »
Dar cei mai mulți socoteau întru sine:
  « Ah ! să nu am pe mine astă rasă ! »
Așa gîndea, vorbea pînă în sară
  Prin chiliuțe cum și pre afară.

Dar cînd fu pe la miază-noapte,
  Vicleanul nevăzut pretutinde
Îmblă și fieșcărui șoapte
  În vis pofte rele și-l încinde;
Copila arătîndu-să în chilie
  Pe fieșcare chiamă și îmbie.

Gorgonie, unul mai cu îndrăzneală,
  Care nu putea s-adoarmă asară,
Invitat fiind curund să scoală
  Și să duce după cea fecioară;
Ea merge înainte numai în iie,
  El după dînsa, păn-la chilie.

Pe întunerec și fără lumină
  În chilie fiind, cearcă, caută
Desfătata lui Adam grădină,
  Pretutindene; în urmă iată
Nimerește pe un pat, iar supt țoale
  Pipăind, dede de viu și moale.

LA TZIGANIADE

SATAN AU MONASTERE

(Fragment du VIIIe Chant)

L'ayant bien reluquée, les moines
                blêmes
« Une vraie belle fille, ma foi ! »
                tous avaient dit.
Mais la plupart ajoutaient en eux-
                mêmes:
« Si je n'avais pas sur moi ce froc
                maudit ! »
Ainsi pensaient-ils jusqu'au soir
                tombant.
dans leurs cellules, ou en se promenant,

Mais une fois endormis, après minuit
l'Invisible, l'Astucieux, Le Malin,
furtivement dans leurs rêves s'introduit
aiguillonnant tous leurs mauvais
                instincts,
leur faisant voir la jeune fille
                attrayante,
les invitant, tour à tour, aguichante.

Gorgoni, qui n'avait pas froid aux
                yeux
et ne pouvait s'endormir hier au soir,
à l'invitation répond courageux,
rejoignant la jeune fille dans le
                couloir.
Elle marchait devant lui en chemisette
Il la suivit, entrant dans sa
                chambrette.

Il faisait bien sombre, tout noir dedans.
Dans les ténèbres il cherchait à tâtons
les délices du paradis d'Adam.
Avançant fébrile et plein de passion
il tomba sur un lit, en découvrant,
parmi les draps, du tendre et du vivant.

Copila îi pare că zace întinsă,
Ba şi că-l cheamă i să nălucește.
Cuviosul părinte s-încinsă
Ca focul, cînd cineva-l zădărește.
Ş-acum să înflasă să cînte în dude,
Cînd iacă uşa scîrțiind aude.

La fillette étendue au fond du pieu
lui donnait l'impression de l'attendre
c'est ce qui enflamma le moine pieux
comme la braise lorsqu'on attise les cendres.
Quand ses désirs au septième ciel le portent
il entend tout à coup grincer la porte.

Un tropot de om ce pe furiş vine
Oblici Gorgonie săracul
Şi fiind el inimos în sine,
Cît nu s-ar fi temut nici de dracul:
« Cine eşti? Om, diavol sau nălucă? »
Strigă, şi într-una de piept apucă.

Le pauvre Gorgoni distingua bien
les pas d'un homme venu furtivement,
mais, courageux et n'ayant peur de rien
ni de Satan lui-même, cria, vaillant,
« Qui donc es-tu? Homme, diable ou fantôme »,
attrapant son encolure dans sa paume.

Ghierman chielariul era, pe care
La poprita dusese chilie
Tot aceeaşi poftă şi tîmplare.
Ghierman la răspuns mult nu să îmbie,
Ci îndată-i răspunde cu o pălmită.
Diavolul pe amîndoi întărîtă.

C'était Ghermann, le cellérier gaillard,
que le désir du fruit cru défendu
avait mené là-bas, et le hasard.
Mais Ghermann, loin de s'avouer vaincu,
riposte lui aussi par une belle claque.
Satan les incite tous deux à l'attaque.

Dar Varlam, ce numa cît soseşte,
Pe întunerec mergînd dă pe dînşi
Şi cîtu-s de lungi îi prăvăleşte.
Pănă-s aceştia în luptă cuprinşi,
Iacă Ştefan, Iosofat, Nichita,
Pe un după alalt aduce ispita.

Voilà Varlam qui arrivant d'un bond
les heurte dans le noir, les faisant choir
et ils s'étalent par terre de tout leur long.
Tandis que les coups commencent à pleuvoir
la tentation l'un après l'autre amène
Nikita, Josaphat et puis Etienne.

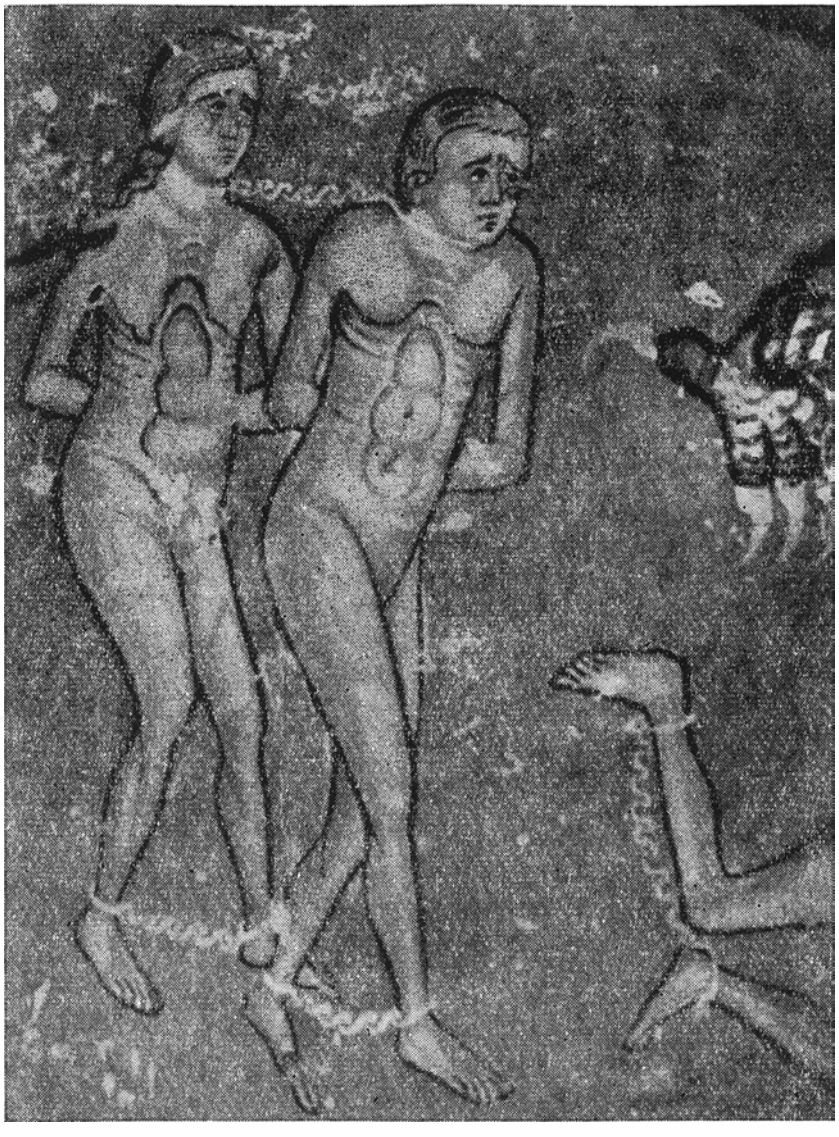
Gorgonie pe chielariu supusese
Ş-acu să începea de-a scărmănata,
Ospătîndu-să cu pugnuri dese;
Nichita încă era de hart gata,
Cînd lovindu-să de neşte lade
El încă peste cei alalți cade.

Gorgoni renversant le cellérier
le frappait de coups de poing répétés
se donnant à cœur joie de le houspiller.
Nikita également très excité,
sur une caisse venant soudain trébucher
s'écroula lui aussi dans la mêlée.

Chielariul apucînd răsuflare
Atunci, să svîrgoli cu putere
Şi de-abia să rădică în picioare;
Să dă fugă şi spre uşă merc,
Dar bucneşte în cap ca ş-un berbece
Pe Iosofat şi nu poate trece.

Le cellérier reprenant son haleine
avec vigueur alors se débattit
et sur ses jambes rétabli à grand peine
voulut fuir. Par la porte serait sorti
n'eût-il heurté comme un bélier, José,
tête contre tête, ne pouvant plus passer.

Les pécheurs se dirigeant vers l'Enfer (détail de la fresque du Jugement dernier — *XVIe siècle — au monastère de Voroneţ)*



Atunci el tinde mîna să vază
  Cine iarăş în drum i să pune?
Lui Iosofat ochii scînteiază;
  Ameţit cade!... Ce voi mai spune!
Chielariu în locul cestui apucă
  Pe Ştefan, vrînd cu sine să-l ducă.

Pour constater qui s'est interposé
il tend la main brusquement pour sentir.
Frappé, il tourne de l'œil, le pauvre José
Et tombe raide. Que puis-je encore vous dire?
Le cellérier furieux, s'en prend alors
à Etienne voulant le mener dehors.

Gorgonie pe Varlam săracul
  Ucidea, iar chielariul de guşă
Sugruma pe Ştefan; şi boleacul
  Iosofat dîndu-şi cu ceafa în uşă,
Ameţit zăcea ca unu ce moare,
  Şi numa cît bătea cu picioare.

Gorgoni attrape Varlam, le pauvre hère,
Le cellérier, en l'étranglant, emporte
Etienne, José le valétudinaire
ayant cogné sa nuque contre la porte
s'étale et gît par terre comme un mourant,
ses jambes seules tressaillent de temps en temps.

Aşa fu priveliştea, cînd iacă
  Uşa fără veste să deschide,
Chilia cu lumină să îmbracă.
  Vede atîtea măscare şi obide
Bătrînul Gherontie; să miră
  De unde toate aceste să scorniră.

Mais, sur ces entrefaites la porte s'ouvrant
brusquement, la lumière fait irruption
dans la cellule, tout à coup éclairant
toute l'abjection de cette dépravation.
Géronte, le vieillard, resta ébahi
découvrant cette terrible zizanie.

« *Bogorodiţă, spasi nas!* zisă.
  O, fiilor! dar ce-i aceasta? »
Fata cu tot să descoperisă,
  Zăcînd ca şi la nuntă nevasta.
Spre mai mare scandelă ş-ispită
  Marghioala să făcusă adormită.

Il marmonna d'une voix nasillarde:
« Oh! Mes enfants, que se passe-t-il donc? »
La fille avait écarté toutes ses hardes
et gisait comme mariée à ses noces,
ses appâts mettant les sens en éveil.
La margoton simulait le sommeil.

Bătrînu într-acea nerînduială
  Nu ştia ce întîi ar fi de a face:
Ori să acopere a femeii sminteală,

Le vieillard, devant ce scandale unique
ne savait plus où donner de la tête;
Couvrir d'abord la blessure impudique

Ori pe frații luptători să împace! . . .
Și lung stete cu mintea îndoită
Și-ochii înfipți la beleau golită.

ou tenter plutôt d'apaiser les frères
combattants;
il resta hébété longuement,
les yeux fixés, sur cette plaie béante.

Démon portant à la balance de la Justice les rôles des péchés (détail de la fresque du Jugement dernier—XVIe siècle— au monastère de Voroneț)

Tocma pe acolea într-acea minută
Sînt Spiridon întorcînd acasă
Trecea, care, comedia slută
Văzînd, pe deasupra lor trasă
Cu degete sfinte un semn de cruce
De care fug, pier toate năluce.

Și iacă, o minune! fata piere
Ca năluca din ochi, iară frații
Ca cînd n-ar avea nici o putere
Slăbesc din mîini; și răsturnații
Să scoală, mirîndu-să dă aceasta
Iar mai vîrtos cum peri nevasta.

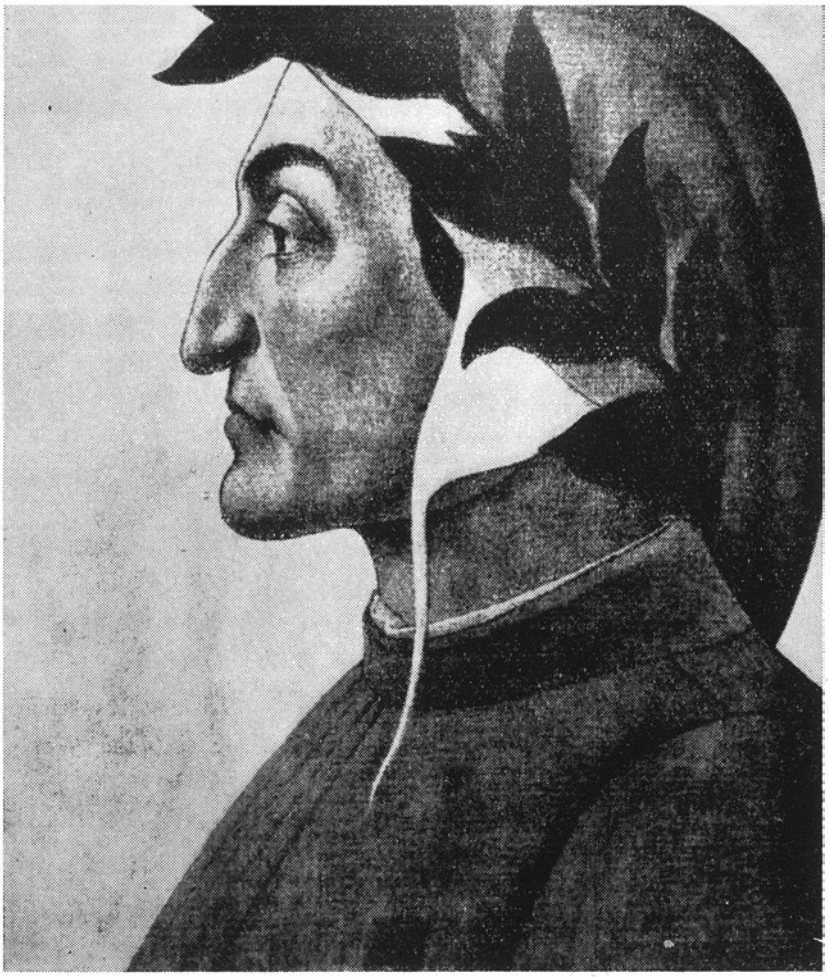
Toți cu Gherontie împreună
Cunoscură cum că au fost ispita
Satanei pe dînși de samă bună;
Pentrucă și fratele Nichita
Povestea cumcă dracu nu o dată
I s-au arătat în chip de fată.

Voilà que justement, en pleine nuit
Saint-Spiridon rentrant alors chez lui,
cet ignoble spectacle, découvrit.
Avec ses doigts de saint, traça une croix
infaillible signe d'exorcisation
qui dissipe et chasse toutes les visions.

Soudain, — miracle — la fille disparaît
comme un fantôme, et voilà que les frères
sentent leurs forces les quitter, et stupéfaits
se détachent l'un de l'autre et tombent par terre.
Puis, interdits, lentement se relèvent
sans comprendre la disparition d'Eve.

Tous, avec Géronte le supérieur,
reconnurent que ce fut la tentation
du Diable, assurément rien qu'un leurre.
Et Nikita, malgré sa dévotion
raconta que souvent Satan, l'infâme
s'était montré à lui sous forme de femme.

Version française de MIRCEA E. BALABAN



ANNIVERSAIRES

SEPTIEME CENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE DANTE

L'HUMANISME OPTIMISTE DE LA DIVINE COMEDIE

par ALEXANDRU BALACI

Sept siècles se sont écoulés depuis la venue au monde de Dante Alighieri, le grand poète italien, et l'intérêt pour son œuvre n'a cessé de croître en intensité et en profondeur.

Il ne pouvait en être autrement. L'œuvre de Dante, chronique fidèle et hautement artistique des événements de son époque, fut étroitement liée à la vie et aux réalités contemporaines. Dante Alighieri embrassa les nouveaux idéaux des forces sociales en pleine ascension, forces qui devaient briser les dogmes de la féodalité, et s'avère, par delà les ténèbres du Moyen Age, un précurseur. Il annonce l'homme d'action, celui qui veut connaître et changer les destinées du monde.

La *Divine Comédie* fut pour lui l'instrument de cette œuvre de transformation, de ce renouveau de l'humanité. Il le dit clairement lui-même, dans la fameuse épître dédicatoire adressée à Cangrande della Scala: *non ad speculandum sed ad opus inventum est totum et pars.*

Dans la littérature roumaine, le nom de Dante reste inconnu aux anciens écrivains. Son œuvre ne commence à être traduite que vers le début du XIXe siècle, quand Ion

Heliade Rădulesco conçoit la téméraire entreprise de créer une *Bibliothèque Universelle* devant contenir « *les plus remarquables des auteurs antiques et modernes, dont les écrits ont contribué à accomplir la grande œuvre civilisatrice, à former l'esprit et le cœur humain et à rapprocher l'Homme de la perfection.* » Dans cette haute catégorie d'écrivains, il inclut l'italien Dante Alighieri aux côtés d'Homère et d'Hérodote.

Heliade Rădulesco traduisit les cinq premiers Chants de l'*Enfer*, et dans son *Cours de poésie générale* désigna le poète italien, selon l'exemple de Ugo Foscolo, par les termes de « prophète de sa patrie », le citant d'innombrables fois et démontrant que nul ne pouvait mieux commenter Dante que Dante lui-même.

Chronologiquement, il avait été précédé par Ion Budai-Deleanu, dont la *Tziganiade* contient des motifs dantesques, et par Aleco Văcăresco et Costache Conachi, auteurs de poèmes où l'on sent parfois passer l'aile angélique des vers de la *Vita Nuova*. On a émis l'hypothèse que dans *La petite étoile* de Vasile Alecsandri se fait sentir la présence de la *donna angelicata* (la femme-ange), idéal du courant littéraire du *dolce stil nuovo*, dont Dante lui-même fut le principal représentant. Mihail Eminesco, choryphée de la poésie roumaine, cisela plusieurs fois des tercets et échangea un baiser avec Mite Kremnitz, qu'il aimait, en lisant le célèbre fragment où s'embrassent Paolo Malatesta et Francesca da Rimini, l'héroïne passionnée de l'*Enfer* et la première femme moderne du monde.

Aron Densuşianu et l'italianisant Gh. Asachi contribuèrent par des études et des traductions à la célébration du sixième centenaire de Dante. En 1883, l'écrivain Maria Chiţu traduisit et publia à Craiova *L'Enfer* et *Le Purgatoire*, accompagnés d'un commentaire qui sera cité dans ses travaux par le célèbre dantologue G. A. Scartazzini. En 1906, *L'Enfer* paraît dans la version de N. Gane, auteur moldave. Des écrivains, des philosophes ou des historiens célèbres tels que Vasile Conta, Veronica Micle, Maria Frollo, Al. Macedonski (auteur d'une tragédie *La mort de Dante*), Ovid Densuşianu, Nicolae Iorga (auteur d'une comédie sur Dante) traduisent, commentent et font paraître études et articles, popularisant l'œuvre de Dante et démontrant son accessibilité et son actualité. On perçoit des échos dantesques dans les vers d'Octavian Goga, dans l'admirable parodie des stances apocryphes de G. Topîrceanu, chez les poètes contemporains Al. Philippide ou Mihai Beniuc.

Cette année, l'année Dante, les éditions roumaines publient une nouvelle traduction intégrale de la *Divine Comédie*, due à Etta Boeriu qui pendant de longues années parcourut les incomparables beautés du célèbre poème. Pour la première fois paraissent les œuvres « mineures » de Dante, traduites en vers par St. Aug. Doinaş et Romulus Vulpesco, ainsi que la *Vie de Dante* de Giovanni Boccacio dans la traduction de Ştefan Crudu. Un volume massif d'*Etudes sur Dante* est sur le point de paraître, avec la participation de quatorze auteurs dont les travaux soulignent les traits essentiels de l'œuvre du grand poète néo-latin, son modernisme et son accessibilité. En même temps, les spécialistes roumains contribuent par des études et des communications aux volumes consacrés à Dante paraissant à l'étranger.

Il est cependant incontestable que George Coşbuc demeure le meilleur traducteur en roumain du chef-d'œuvre de Dante. Le contact de l'écrivain roumain et de la *Divine Comédie* ne fut ni accidentel, ni de courte durée. Coşbuc s'est attaché à Dante dès 1894. Il commença à traduire la *Divine Comédie* d'après une version allemande et en publia quelques fragments dans les *Convorbiri literare*. Toujours plus attiré par les impérissables beautés de ce chef-d'œuvre, il apprit l'italien, puis voyagea en Italie, à Florence, pour mieux assimiler la langue et se livrer à quelques fructueuses recherches dans la ville natale de Dante. Ainsi préparé pour la grande épreuve, Coşbuc traduisit *Le Purgatoire* et *Le Paradis* directement de l'italien et reprit sa première traduction de *l'Enfer*, à laquelle il imposa une refonte presque totale. Il travailla quinze ans à ciseler sa version de la *Divine Comédie*, faisant preuve d'une profonde compréhension du texte et d'une haute maîtrise de la forme. Lui-même poète de la liberté, George Coşbuc a su, mieux que tout autre traducteur roumain, s'approcher du pathétisme brûlant du grand florentin. La vigueur et la force plastique du poète italien sont rendues avec un art consommé, qui fait de cette version une des meilleures traductions de la *Divine Comédie* de la littérature universelle. Coşbuc a pénétré avec sensibilité et amour le contenu de la *Divine Comédie*, créant un système interprétatif original. La récente publication de ses commentaires (Ed. Littéraires, 1963) a suscité un grand intérêt qui dépassait le cercle des spécialistes. Bien que nous ne puissions aujourd'hui

être toujours d'accord avec les prémisses ou les conclusions de certaines de ses hypothèses, il faut dire que pour la littérature roumaine, la publication de ces textes contribue à améliorer substantiellement la connaissance de Dante en Roumanie.

Dans le commentaire que nous avons consacré nous-même *) à la *Divine Comédie*, nous avons essayé avant tout de montrer à quel point l'œuvre du poète italien est liée à la vie et aux réalités de son époque. A cette fin, nous avons tenté de reconstituer la superstructure du Moyen âge finissant en Italie, spécialement à Florence, estimant que Dante Alighieri peut être entièrement expliqué par son adhésion aux idéaux d'une classe nouvelle, en pleine ascension et prête à briser les dogmes de la féodalité sur le plan politique, social et culturel. Au cours de cet essai de synthèse où nous avons cherché à découvrir l'élément nouveau en pleine évolution, nous avons présenté le cadre historique et culturel autant qu'il était nécessaire pour bien faire comprendre l'interprétation par nous proposée. Nous nous en sommes constamment tenus, même dans le commentaire du *Paradis*, à l'opinion qui voit en Dante un précurseur de la Renaissance, un écrivain génial dont aucun voile n'obscurcit plus la vue. Celui des ténèbres moyenâgeuses avait glissé à ses pieds et ne pouvait au plus qu'entraver son avance vers l'aube d'un monde nouveau, vers la cime d'où il lui fut véritablement possible de contempler la vie nouvelle, la vie à venir. Dans l'intention de Dante, la *Divine Comédie* fut un instrument d'action, une « œuvre » dans le sens original, c'est-à-dire une tentative de modifier et de transformer la matière, en l'occurrence la matière humaine.

Nous avons été aidés, dans nos interprétations, par certaines « clés » existant dans la *Divine Comédie*. En voici une: dans les derniers vers du XVIIe Chant du *Paradis* (où se trouve une merveilleuse autobiographie du poète), Dante proclame la haute mission qui lui incombe. Il dit avoir été élu pour affirmer la vérité et que c'est à cette seule fin, pour la mieux connaître et pouvoir la transmettre à l'humanité, qu'il a entrepris son voyage en enfer, au purgatoire et au ciel. Ces mêmes vers contiennent une autre profession de foi artistique, où il déclare que se refuser au conformisme et flétrir les puissants au nom de la vérité, signifie donner une preuve éclatante qu'on est digne d'être honoré par la postérité. Dans ce même passage, Dante donne lui-même, à notre sens, la définition la plus élevée et la plus belle de la *Divine Comédie* et de son but, en la comparant à un orage frappant les plus hautes cimes, les papes, les empereurs, et tous les puissants de la terre, gigantesque tourmente déchaînée au nom de la vérité et de la réalité.

Une autre clé pouvant servir à une interprétation moderne de la *Divine Comédie* se trouve dans les vers consacrés, dans le *Purgatoire*, à Casella, et qui prouvent que le chef-d'œuvre de Dante est bien une représentation intégrale de la vie et des hommes. Les ombres que Dante rencontre au cours de son voyage imaginaire demeurent telles qu'elles furent sur terre et gardent fidèlement, après la mort, les mêmes qualités, les mêmes passions qu'au temps de leur existence charnelle. Ceci est un autre trait majeur du chef-d'œuvre italien.

Enfin il est dit, dans le XXVe Chant du *Paradis*, que le ciel et la terre ont participé à la création de la *Divine Comédie*, ce qui signifie que la réalité contemporaine et la plus haute fantaisie poétique ont également contribué à sa réalisation, en une interdépendance de plans savamment gradués tout au long de l'œuvre.

A partir de cette interprétation, nous avons constamment souligné l'humanité des personnages de la *Divine Comédie*, qui loin d'être des symboles et des abstractions, sont des réalités vivantes. Le meilleur exemple nous est fourni par les célèbres personnages que l'on considère généralement comme des symboles abstraits: Béatrice, la raison divine et Virgile, la raison humaine. (Souvenons-nous des larmes de Béatrice au début du poème, à l'idée du danger qui menace celui qu'elle aime, souvenons-nous de l'attitude humaine de Virgile, profondément ému par les pleurs d'une femme belle et aimante). Dante n'a jamais représenté Virgile comme un symbole abstrait. Bien qu'il personnifie certaines idées, celui-ci demeure un homme bien vivant, au cœur chaud, infiniment affligé par les souffrances des damnés (cf. *Enfer*, IX, v. 21). Sans forcer le commentaire, nous avons recherché surtout à interpréter de façon réaliste les allusions et les symboles et vu, par exemple, dans les trois bêtes féroces du début du poème, une allusion à la cité de Florence, à certains personnages historiques tels Charles de Valois, ou (pour la louve) à la Curie papale, célèbre par sa cupidité et son avarice.

* Voir la note biographique page 174 (Note de la Réd.)

Nous avons cherché par ailleurs à souligner que la beauté plastique des comparaisons et des images vient confirmer l'autorité dont la réalité terrestre jouissait aux yeux de l'auteur, et que ce sont elles qui nous rendent accessibles les situations les plus fantastiques. Nul n'a fixé un regard plus attentif que Dante sur l'histoire des lieux, du temps et des hommes de son pays. On a souvent répété que la *Divine Comédie* est une chronique fidèle, un document d'une haute valeur artistique, qui a réussi à synthétiser et à transmettre à la postérité l'image de la vie au Moyen Age. Un lecteur attentif trouvera facilement dans le chef-d'œuvre des arguments à l'appui de cette thèse. Souvenons-nous à quel point Dante se montre un chroniqueur scrupuleux lorsqu'il énumère, dans le XVIe Chant du *Paradis*, les traits caractéristiques des plus importantes familles de l'histoire de Florence. Rappelons-nous les fameuses invectives du XIXe Chant du *Paradis*, lancées contre les souverains d'Europe des environs de 1300. Ils sont violemment flagellés, cloués au pilori comme une honte de l'humanité. Le regard pénétrant du grand Florentin a su saisir les aspects les plus significatifs du Moyen Age à son déclin et démasquer, par exemple, avant la lettre, l'accumulation capitaliste, en montrant que les maux les plus terribles naissent de la soif d'amasser ou de posséder des biens (*Enfer*, VI, v. 115) et que la passion des affaires a complètement chassé de Florence les bonnes habitudes et les sages coutumes. C'est en ce sens aussi que milite le portrait de Midas, nouvelle et énergique protestation contre la folle ambition de s'enrichir à tout prix (voir *Purg.*, XX, v. 106). Dante a violemment dénoncé les mœurs des cours féodales, comme dans l'épisode tragique de Pier della Vigna. Dans le XXVIIe Chant du *Purgatoire*, il évoque les bûchers sur lesquels ont péri tant de ses contemporains. Fidèle chroniqueur des Vêpres Siciliennes (dans le VIIIe Chant du *Paradis*) et des luttes des hérétiques (Fra Dolcino), Dante a reflété le paysage contemporain même dans sa vision des royaumes de « l'au-delà », ainsi que le prouve l'aspect médiéval de la cité de Dite en enfer, avec ses tours, ses contreforts et ses remparts.

Il se montra aussi un anticlérical combatif. Dans l'*Enfer*, les pécheurs du VIIe Chant, les avares, appartiennent pour la plupart aux divers échelons de la hiérarchie ecclésiastique. Il dénonce les papes simoniaques d'un bout à l'autre du XIe Chant de l'*Enfer* et flétrit les turpitudes pontificales dans le XXVIIe Chant, où il déclare que les grands prélats, le pape Boniface en tête, sont les nouveaux pharisiens. Toute la fin du chant n'est qu'une invective contre la fameuse donation de Constantin, qui servait d'argument aux prétentions temporelles des papes et que Dante démasqua 150 ans avant Lorenzo Valla. A jamais inoubliables resteront les paroles de feu qu'il adresse au clergé, cause première, aux yeux de Dante, de tous les maux qui accablaient l'Italie et dont il n'a pas cessé de stigmatiser l'immixtion néfaste dans la politique du pays. Le ton de ce chant est terrible et se retrouvera même dans les hauteurs sereines et limpides du *Paradis*, où le poète reprend violemment le fouet de la satire et de l'invective (Chant XX) pour blâmer à nouveau les simoniaques (XVIIe et XVIIIe), où Pier Damiano stigmatisera le clergé en son entier (XXIe et XXIIe) et où Saint-Pierre lui-même, en une dernière et effroyable invective, tonne contre les papes et les grands prélats (XXVIIe). Aujourd'hui, sensibles à l'humanité de Dante Alighieri, à son caractère d'homme moderne, à sa parfaite harmonie intérieure et à l'intérêt qu'il porte à tout ce qui est humain, nous apprécions le Ve Chant de l'*Enfer* où il exalte l'amour de la première femme moderne Francesca da Rimini. De la même source est d'ailleurs issu le monument de reconnaissance et d'amour élevé à son premier maître, Brunetto Latini.

Dante a connu toute la gamme des sentiments humains, de la peur éprouvée pendant son trajet aérien sur le dos du monstre Géryon (*Enf.*, VII, v. 85) au mépris violent que lui inspire la bassesse des flatteurs (*Enf.*, XVIII, v. 114). Il s'est donné le plaisir d'évoquer l'humour et le grotesque de l'existence dans les Chants XXI et XXII de l'*Enfer*. Il s'est certainement peint lui-même en Ulysse, symbole de l'humanité sans cesse tourmentée par la soif de savoir et l'âpre désir de connaître. Il a toujours été un juge impartial, un dispensateur de châtiments ou de récompenses qui n'a pas craint de situer en enfer un parent, Geri del Bello (*Enf.* XXIX) ou de récompenser Henri VII de Luxembourg par les hauteurs célestes du Paradis. La grande humanité de Dante a vibré en vers magnifiques consacrés à la liberté et aux combats sans merci qui furent livrés pour elle (Chant I du *Purgatoire*).

Des épisodes comme celui de Casella semblent des scènes empruntées à la vie d'artiste de Dante et de ses amis. Le grand florentin aimait la musique avec Casella, la poésie avec Cavalcanti, la peinture avec Giotto. La scène (*Purg.* Chant II) où Casella chante les vers de son ami est une des plus puissantes manifestations de la vie et des joies de ce monde. La magie du chant d'amour humain est si grande que les héros de Dante oublient leur condition d'ombres et leur immense désir de purification dans le Purgatoire. Dante sourit, de son si rare sourire, dans l'épisode de Belacqua (*Purg.* Chant IV) et dans celui, si suave, de Pia dei Tolomei.

Mais Dante est avant tout un amoureux. Du premier vers jusqu'au dernier, la *Divine Comédie* résonne du puissant écho de son amour. Sur les hauteurs abruptes de la montagne du purgatoire, l'amour lui fait oublier l'effort de l'ascension, oublier toutes les subtilités des doctrines théologales et allégoriques, et c'est lui qui cette fois implore Virgile de se hâter pour arriver plus tôt auprès de la femme aimée (*Purg.* VI, v. 19). Avec quelle émotion et quel élan d'amour il franchit, dans le Purgatoire, les murs de flammes, persuadé par Virgile que Béatrice se trouve derrière l'un d'eux. A l'apparition de Béatrice sur le plateau du paradis terrestre, Dante prend peur, tant le sentiment de l'amour lui semble immense, accablant, presque impossible à supporter. Le grand poète écrit ici, à la vue de la femme aimée retrouvée dix ans après sa mort, quelques-uns des plus beaux vers d'amour du monde. La profonde humanité de Dante enveloppe Béatrice elle-mème, qui n'est plus un symbole froid, mais une femme amoureuse, attristée et blessée par le manque de foi de son amant.

L'ironie de Béatrice est à son comble dans le *Purgatoire* (XXXI), dont la fin exalte pourtant la beauté extraordinaire de l'incomparable Florentine. A notre avis, l'essence même du *Paradis* est la puissance de l'amour qui rend Dante digne d'accéder au ciel, car il trouve dans les yeux de l'aimée la force de dépasser la condition humaine. Et quand, dans la fin du *Paradis*, Béatrice le quitte pour s'élever,dans toute sa gloire, près de Dieu, Dante souffre, inconsolable à la pensée de la séparation définitive, mais il est fier d'avoir tenu le serment fait dans les derniers vers de *Vita Nuova*, celui de dire d'elle des choses qui ne l'auront été d'aucune femme au monde.

Le cœur de Dante a vibré d'amour pour sa patrie. A ce point de vue, il est l'un des premiers poètes du monde pour qui l'idée de patrie et l'attachement à celle-ci constituent des thèmes majeurs. Citons tout particulièrement le passage où le poète s'élève sur une hauteur, hors des murs de la cité, pour contempler, de là, toute l'Italie. De nombreux épisodes de la *Divine Comédie* confirment ces assertions. Avec quelle dureté Dante stigmatise dans le XXXIIe Chant de l'*Enfer*, les traîtres à la patrie ! Il faut retenir ses orageuses diatribes à l'adresse de Pise et de Gênes, le VIe Chant du *Purgatoire* en son entier, avec l'extraordinaire invective lancée à l'Italie, ou encore le XIVe Chant où il se lamente sur le sort de l'Italie du Nord.

La conception violemment anticléricale de Dante s'allie à l'exaltation des combattants pour l'Empire. De là son admiration pour Manfredi, qui avait lutté pour l'idée chère au grand poète, celle de la puissance temporelle accordée à l'empereur et non au pape. C'est pourquoi, juge plus équitable que les papes qui l'avaient excommunié, Dante situe Manfredi dans un lieu de salut, au Purgatoire. D'autres traits de caractère de Dante, d'autres manifestations de son esprit en font un moderne, un précurseur de la Renaissance. Et rappelons d'abord l'amour et l'admiration constante qu'il vouait à l'humanité antique. Le IVe Chant de l'*Enfer* est une glorification de l'Antiquité, une évocation des plus grandes personnalités qu'ait connues la culture des temps passés, lumineuse galerie allant de Socrate, Platon, Démocrite, Thalès et Anaxagore à Euclide, Avicenne ou Averroès. Dante ne cesse d'exalter Virgile comme la plus haute des gloires latines. Ainsi dans le *Purgatoire* (Chant XXI) Stace déclare que pour connaître Virgile, il retarderait d'un an son ascension tant désirée au Paradis. Conscient de sa propre valeur et du progrès qu'il avait réalisé par rapport à l'Antiquité dans l'art de la création littéraire, Dante, dans le passage où il décrit l'homme métamorphosé en serpent, se proclame supérieur à Lucain et à Ovide, et il est admis au château des grands esprits de l'Antiquité (*Enf.*, Chant IV).

Précurseur de la Renaissance, le poète l'est aussi par l'usage abondant qu'il fait des mythes et des personnages de la mythologie. On retrouve dans ses vers Caron, Minos, le Cerbère, Phlégias, Chiron, Nessus etc. La superbe révolte de Cappanée, qui lance son défi à la tête de Jupiter, sans craindre la rigueur des lois infernales, est rendue par des accents vibrants.

Intentionnellement, Dante mêle souvent les éléments bibliques et païens. Il invoque les muses païennes pour écrire le *Purgatoire*. Dans le *Paradis* même, où les thèmes appartiennent au monde chrétien, il invoque Apollon, le dieu grec de la poésie, et lui demande de l'aider pour sa grande entreprise. Les Harpies peuplent les forêts infernales et les Parques président au destin d'un chrétien (voir *Purg.* Chant XXI). Le Dieu chrétien pourrait s'appeler Jupiter, et Mathilde, dans le *Paradis* chrétien, peut être comparée à une muse.

Si Dante est précurseur de la Renaissance, il l'est aussi par le culte qu'il voue à l'homme d'action, plein d'esprit d'initiative et conscient de sa propre valeur. Il rappelle avoir été aux cieux, avec un orgueil qui n'a rien de catholique. Ainsi prépare-t-il la confrontation finale qu'il devra avoir avec Dieu. Regarder le créateur bien en face, comme Dante le fait jusqu'à ce que son regard en soit presque aveuglé (*Paradis*, Chant XXXIII), est d'une hardiesse extraordinaire pour la mentalité pleine d'humilité du Moyen Age. Ceci se trouve confirmé par le comportement des âmes dans le Paradis. Celles des bienheureux se montrent à Dante dans des cieux différents, bien que leur place permanente soit l'Empyrée, et ceci à seule fin de lui rendre sensible le degré différent de leurs béatitudes. Le gigantesque mécanisme déclenché par la divinité chrétienne pour démontrer au poète voyageur toute l'architecture du monde éternel est une affirmation du splendide optimisme dantesque et du développement de la personnalité humaine à cette époque. Pour Dante Alighieri, poète florentin, tous les cieux sont mis en branle, les âmes des bienheureux descendent, dirait-on, comme pour présenter leur rapport, devant le grand poète qui manie tous les éléments du cosmos comme un architecte divin. Précurseur littéraire de la Renaissance, Dante Alighieri indique souvent que la vérité et sa connaissance méritent seules d'être le but suprême de l'homme et que la véritable noblesse est celle de l'esprit, non celle du sang (le *Paradis*, Chant XVI).

Dans le VIIIe Chant du *Paradis*, Dante assène un nouveau coup à la mentalité médiévale en combattant le système pédagogique dogmatique de l'époque et en soutenant que l'éducation doit tenir compte des inclinations et des aptitudes naturelles, dont le développement constitue sa seule finalité. Conscient de la valeur instructive et éducative de l'expérience (*Purg.* Chant XXVI), Dante s'est assigné ce but dans la *Divine Comédie*.

Dante fut un maître des formes réalistes. Dans le *Purgatoire*, Chant XXIV, il explique à Bonagiunta Orbiciani da Luca le principe même du réalisme, en critique littéraire particulièrement avisé. Le but de l'art, dit-il, est la parfaite concordance entre forme et contenu, entre sentiment et expression. Etre sincère, ne point imiter, obéir à ses propres sentiments, réussir à dire les choses en un style qui vous est propre, tels sont les préceptes qui ressortent de la fameuse définition que Dante donne du courant littéraire du *dolce stil nuovo*, dont il fut le plus illustre représentant. Ces traits généraux sont essentiels pour toute œuvre placée sous le signe du réalisme. Et dans ce chef-d'œuvre qu'est la *Divine Comédie*, ils ont été pleinement respectés.

Dante a connu et su rendre toute la vie de son pays. Il a mis dans ses vers le frissonnement et le tumulte de la vie végétale et animale. Le réalisme de sa forme a transfiguré les éléments de la nature humaine et les a ciselés avec art. Nul autre n'a su évoquer d'une manière aussi synthétique, comme un aigle planant dans les hauteurs, les paysages cosmiques immenses et lumineux, notre planète, « ce sillon qui nous rend si sauvages », toutes les beautés de son pays. Nul n'a mieux connu la nature italienne que cet exilé qui si longtemps erra sur les routes de l'Italie du Nord. C'est pour cela que, par la référence métaphorique aux différentes régions de l'Italie, tant d'éléments et d'allusions nous rendent concrètes, dans son œuvre, les situations les plus fantastiques. L'horrible forêt infernale (*Enf.* Chant XIII) est comparée à la région de la Maremme toscane, certaines régions de l'*Enfer* ressemblent à la contrée alpine de Monviso (Chant XVI). Dans le *Purgatoire* on parle des routes abruptes de la Ligurie (Chant III). Au chant suivant se trouvent évoquées une série de localités italiennes, célèbres pour leur accès difficile. D'ailleurs Dante, tout au long du *Purgatoire*, se montre un parfait connaisseur de la montagne et des effets psychologiques de toute ascension: l'effort, le repos sur la hauteur atteinte, le regard satisfait sur le vaste panorama alentour, le contentement d'avoir parcouru et vaincu une route sillonnée par tant de difficultés. En même temps, le poète a connu toutes les mers qui baignent la Péninsule, et la description de la mer, dans le premier Chant du *Purgatoire*, est une

EUGEN MIHĂESCO: Dante (dessin)

véritable merveille d'expression. La magnifique description du jardin du Paradis terrestre constitue une autre preuve du lumineux réalisme de la *Divine Comédie*, l'une des premières œuvres au monde où la nature est prise pour thème. La pinède de Ravenne que les pas du poète méditatif ont si souvent traversée, y trouve son reflet artistique dans des vers véritablement symphoniques. Dante a chanté les fleuves de sa patrie, les vents furieux qu'il a placés dans l'enfer, les constellations dont la lumière limpide scintille au-dessus de l'Italie. Il a chanté comme nul autre les levers de soleil, l'aube, l'aurore. Et jamais ne disparaîtront de la poésie du monde les vers d'une musicalité extrême où résonnent les échos graves et profonds que le crépuscule éveille dans l'âme humaine (*Purg.*, Chant VIII). Outre la nature végétale et animale, dont les éléments font la substance de tant de comparaisons dans la *Divine Comédie*, Dante a inclus dans ses métaphores un grand nombre d'aspects de la vie et des activités humaines. Souvenons-nous de la comparaison de la poix infernale avec celle qu'on utilisait dans les arsenaux de Venise (grandiose évocation de l'activité humaine) ou des innombrables comparaisons empruntées au monde des tisserands, des meuniers, des boulangers, des verriers ou des luthiers, et nous comprendrons mieux le transfert au ciel des réalités contemporaines et par là le réalisme des formes dans la *Divine Comédie*. Dante a fait de son style, d'une énergie et d'une force plastique inimitables, un instrument souple et magnifique en vue de traduire en formes concrètes un véritable trésor d'idées et de sentiments.

Sans ignorer le sens allégorique chrétien, historiquement explicable, de l'œuvre, notre commentaire considère que pour bien connaître la *Divine Comédie* et en ressentir toutes les beautés, il faut considérer que les traits essentiels en sont une grande passion, un souffle impétueux, la confiance de Dante en l'homme et en ses possibilités, son optimisme humaniste, annonciateur de cette féconde révolution de l'esprit humain que fut la Renaissance.

ANNIVERSAIRES

LE CENTENAIRE DE LA MORT DE NICOLAE FILIMON

LE DESTIN D'UNE ŒUVRE

par ION ROMAN

Du fait de conditions historiques spéciales, la prose roumaine s'est maintenue un certain temps dans les limites des « Mémoires », genre que des œuvres de valeur ont représenté jusqu'à la fin du XIXe siècle. Quant à la prose d'imagination, aux vieux romans populaires, dont la carrière (origine, circulation, etc.) est tout aussi surprenante que celle de leurs héros, ils ont continué, tout au long de ce même siècle, à jouir d'une vaste audience. Pourtant, dès les premières années de 1800, une expérience littéraire originale, fertile, qui à partir de l'esquisse et de la nouvelle, se développera vers une prose plus ample, commence à s'accumuler. L'intérêt pour le roman « moderne », particulièrement le roman picaresque et terrifiant, se manifeste surtout par des traductions des œuvres de Swift, Lesage, Cervantes, Alexandre Dumas, Eugène Sue, Paul Féval. Peu après, les premiers romans roumains font leur apparition. A noter que le premier, publié en feuilleton, paraît l'année même de la mort de Balzac (1850). Evidemment, comme pour chaque début, les

difficultés dues au manque d'expérience n'ont pu être facilement vaincues. Intéressants, à plus d'un titre, les romans, historiques et sociaux, deviennent des documents d'histoire littéraire. Moins de 15 ans après, en 1863, la période de tâtonnements prend fin avec la publication du roman *Anciens et nouveaux riches* que les contemporains eux-mêmes saluent comme un succès.

L'auteur, Nicolae Filimon, est une figure pittoresque de son temps. Il est né en 1819. Son père, pope d'une église de Bucarest, meurt alors que Nicolae n'est encore qu'un adolescent. Filimon se voit donc très jeune obligé de gagner sa vie comme chantre. Plus tard, il entre dans l'administration publique sans quitter sa place à l'église. Musicien doué (il a également été joueur de flûte dans un orchestre d'opéra), il avait acquis une culture musicale remarquable pour l'époque. Un voyage en Europe, avec des arrêts dans les villes allemandes et italiennes connues pour leurs traditions musicales, élargit son horizon et nourrit son esprit affamé. Ses chroniques dramatiques et musicales, qui paraissent dans les journaux de Bucarest, sont pleines de passion, de goût et de compétence. Dans le volume *Excursion en Allemagne méridionale* (1860) où il relate une partie de ses voyages en Europe, Filimon s'avère un reporter — dans le sens moderne du mot — des plus doués. Il sélectionne avec adresse le détail significatif, surprend l'atmosphère caractéristique d'un lieu, les traits qui définissent une personnalité. Esprit curieux, il ne se laisse pas tromper par les apparences, et bien qu'objectif, ne laisse pas de marquer son admiration ou sa désapprobation. Ecrivant dans une période où l'Etat roumain n'en est qu'aux débuts de son organisation, il note à chaque pas, ce qui lui semble digne d'être suivi, et opérant par confrontation, critique tout ce qui est vétuste.

Formé dans les années qui, sur le plan politique et culturel, ont préparé le mouvement révolutionnaire de 1848, Filimon est un esprit ouvert, novateur, gagné aux idées du progrès social et politique. Ses premiers écrits littéraires, des nouvelles de facture romantique, incrustés dans des notes de voyages *(Friederich Staaps ou l'attentat de Schönbrun contre Napoléon, Mateo Cipriani)* développent le thème de la lutte contre la tyrannie et l'obscurantisme. C'est dans cette voie que l'auteur a approché la littérature d'inspiration nationale.

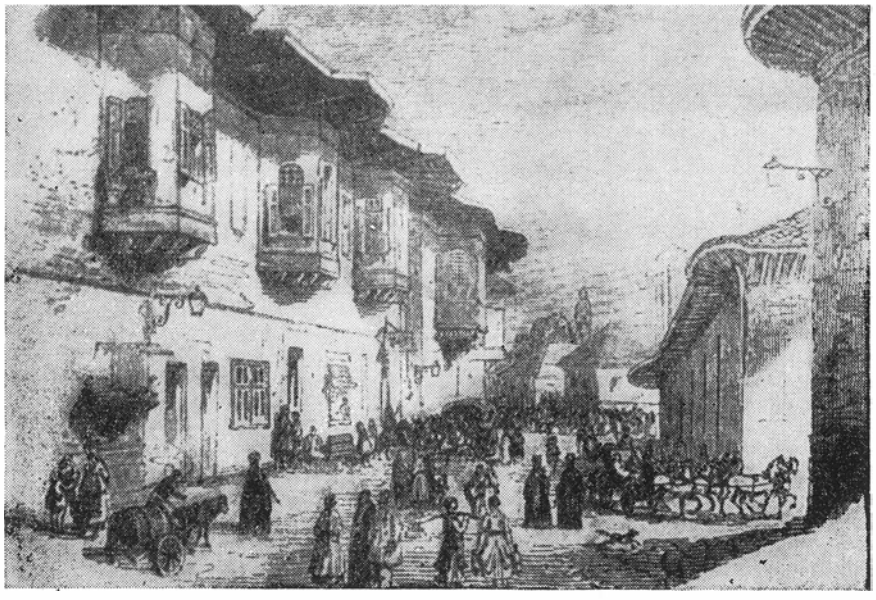
Reprenant la plume du publiciste, le prosateur n'a pas renoncé pour autant à son intérêt pour l'actualité sociale, ni à son esprit de polémiste. Dans sa nouvelle *Les malheurs d'un valet ou le gentilhomme des faubourgs* il critique certains des vices moraux particulièrement pernicieux à l'époque — la démagogie et l'arrivisme. Grossissant jusqu'à les rendre grotesques, les traits ridicules de ses personnages, émettant des sentences éthiques par trop directes, la nouvelle est plutôt un pamphlet à l'encontre des éléments petits-bourgeois et de leur politique vénale. La nouvelle est de ce fait plus intéressante par ses intentions que par sa valeur littéraire. Les personnages n'en sont que maladroitement esquissés. Certains d'entre eux trouveront plus tard en Ion Luca Caragiale un portraitiste parfait.

Par ses observations sociales approfondies et par son expérience littéraire, Filimon s'est assuré, dans l'histoire de la littérature roumaine,

la place de créateur du roman réaliste. L'écrivain concevait son œuvre selon un plan audacieux, manifestement de type balzacien. *Anciens et nouveaux riches* ou *Tel père, tel fils* se proposait en 1863 de reconstituer une fresque de la société roumaine, s'étalant sur un demi siècle. La fin prématurée de l'auteur, deux ans à peine après le début de la publication de son roman en feuilletons, a empêché la réalisation d'une *comédie humaine* commencée sous les meilleurs augures.

L'action de *Anciens et nouveaux riches*, qui se situe avant et après la révolte populaire de 1821, est centrée sur un processus essentiel: la décadence des boyards par suite de leur corruption et de leur inactivité et la montée d'une nouvelle classe sociale, avide d'argent et de pouvoir, agressive et dépourvue de scrupules qui veut prendre sa place. Le roman devient ainsi une chronique vivante des parvenus, phénomène caractéristique de l'époque, que l'auteur se proposait de suivre. Le conflit est relativement simple. Dinu Păturică, jeune homme ambitieux, persévérant, doué d'une intelligence pratique, sous les dehors d'un homme dévoué et modeste, se fait engager à la cour du grand boyard Andronache Tuzluc. Celui-ci réunit dans sa personne tous les défauts de sa classe sociale. Il fait de son serviteur le confident de ses amours et son complice pour mieux voler les paysans qui travaillent sur ses terres. Dinu Păturică réussira à le supplanter par des roueries plus audacieuses que raffinées. La victoire du serviteur s'accompagne de la chute du maître. Dinu Păturică ouvre dans la littérature roumaine la galerie des arrivistes, que les romanciers des générations suivantes, Duiliu Zamfiresco, Ion Marin Sadoveanu et George Călinesco, enrichiront d'autres portraits de leur époque. Aux côtés de Dinu Păturică, Filimon anime d'autres personnages, dont Kera Duduca, la maîtresse du boyard, puis de son perfide homme de confiance. Très belle, attirante par sa coquetterie de courtisane orientale, Kera Duduca est ce que par la suite on appellera une « femme fatale », non pas tant du fait de ses passions capricieuses, que par son habileté à profiter de ses charmes pour s'assurer une vie luxueuse. En nous relatant l'évolution de ses personnages, Filimon se maintient toujours sur le plan de la vérité, ce qui est mis en évidence par le contexte historique. Non seulement les mœurs, mais aussi les événements politiques et sociaux sont notés avec précision. La description des règnes successifs des princes, de la manière dont on trafiquait des fonctions publiques et dont on exploitait la paysannerie, l'évocation de la révolte populaire de Tudor Vladimiresco en 1821, attestent une riche documentation. L'écrivain a su en user pour faire un roman véritablement réaliste.

Anciens et nouveaux riches n'est pas seulement un roman de mœurs, mais aussi un roman-document. Son emploi aux Archives de l'Etat fut à l'auteur des plus profitables. Pour brosser le tableau de l'époque il puisait à même les archives, auxquels il nous renvoie d'ailleurs souvent. Et l'information passe des documents dans le roman par la plume d'un maître. Les descriptions des vêtements et des intérieurs, le dessin des physionomies sont des plus exacts et l'indication de la couleur est faite jusque dans ses nuances. Mieux encore, les tableaux, peints d'une grosse pâte, s'animent tant par le mouvement des nombreux personnages que



Rue à Bucarest (XIXe s.), gravure sur bois d'après un dessin de CHARLES DOUSSAULT

par la fixation dans l'objectif des mimiques des personnages. Le romancier, qui n'a pas oublié son ancien métier de chroniqueur musical et dramatique, introduit dans son roman, des chapitres moins liés à l'action proprement dite, sur les débuts du théâtre roumain, les premières tentatives en vue de créer une formation orchestrale, les récits de fêtes privées ou dans les jardins publics. Aussi ses mérites en tant qu'évocateur de la vie culturelle du Bucarest d'autrefois sont-ils considérables. Dans ce domaine, il est le digne successeur du poète populaire Anton Pann et le prédécesseur de nombreux chroniqueurs ultérieurs, dont Ion Ghica, auteur de « Mémoires ».

L'esprit polémique — une des principales qualités du publiciste Filimon comme nous l'avons dit — ne s'est pas émoussé dans *Anciens et nouveaux riches*. L'écrivain reste un moraliste doublé d'un pamphlétaire. Et cette double qualité explique tant ses réussites que ses échecs. Il ne faut pas, bien entendu, négliger le fait que l'expérience du roman dans la littérature roumaine n'était dans son ensemble qu'à ses débuts. Dans son désir d'être aussi clair que possible, le romancier opère par contrastes puissants, opposant aux personnages négatifs des héros idéalisés, et de ce fait inconsistants. Il punit les méchants et récompense les bons. Parfois il diminue le dramatisme de la narration en nous dévoilant trop tôt les buts de ses personnages. Mais ces solutions maladroites sont compensées par l'intensité de la couleur de l'époque.

Victorieux dans sa compétition avec les ans et avec nombre d'autres romans de cette époque, *Anciens et nouveaux riches* est beaucoup plus qu'une œuvre classique du genre. C'est un livre vivant, très souvent réédité, traduit dans plusieurs langues (tchèque, allemand, italien, hongrois et russe). Cent ans après la mort de Nicolae Filimon, ceci illustre au mieux l'heureuse destinée de son œuvre.

PANAIT ISTRATI, MESSAGER DE L'ESPRIT ROUMAIN

par AL. OPREA

Le critique roumain G. Ibrăileanu appréciait l'œuvre de Panaït Istrati parce qu'elle était « tellement roumaine » et son succès en France s'expliquait à ses yeux par son « matériau national et populaire ». De grands écrivains, tels Mihaïl Sadoveanu et Camil Petresco, ont adopté Panaït Istrati avec enthousiasme, comme un fils de leur pays. Mécontent d'une note péjorative parue dans une revue, M. Sadoveanu ripostait sur un ton catégorique : « Je continuerai à revendiquer Panaït Istrati comme un de mes frères et un fils de ce sol... Je ne me trompe pas: Istrati est un rejeton de cette terre». *A la mort d'Istrati, Camil Petresco soulignait :* «...bien qu'il ait vécu surtout hors du pays, et qu'il écrivît en une langue étrangère, Panaït Istrati est à un degré insoupçonné un écrivain qui, étant grand, ne peut être que national ». *Liviu Rebreanu, autre grand écrivain roumain, appréciant le talent du vagabond de Brăila, parle de son œuvre en ces termes :* « Istrati, malgré ses idées sociales avancées, est un traditionaliste. La saveur de notre passé se dégage de Kyra Kyralina, d'oncle Anghel et de toutes ses autres œuvres. Cela ne diminue en rien la valeur de l'écrivain; bien au contraire, s'il a réussi à éveiller l'intérêt de l'Occident c'est justement par ce caractère spécifiquement roumain... »

En effet, loin de considérer — à l'instar des « Semănătorişti » — la vie des paysans roumains comme un nouvel « Eden » opposé à la « Babylone » moderne, Panaït Istrati a dépeint avec colère ses contradictions, qui provoquèrent la révolte de 1907, évoquée avec tant de passion et de poésie dans Les Chardons du Baragan. *Et ses « haïdouks », que se proposaient-ils sinon de prendre la défense de tous les opprimés contre les boyards? Dans un de ses articles, le critique Pompiliu Constantinesco reconnaît que les* Haïdouks de *Panaït Istrati* « jaillissent d'une imagination irritée de carbonaro ». *Il faut prendre aussi en considération les idées que l'auteur préconisait dans la presse du temps. Dans la* România muncitoare *il fit plus d'une fois un réquisitoire sévère des multiples formes d'oppression de la classe paysanne. Dans le feuilleton* Réflexions sociales, *il énumère des faits scandaleux : paysans fouettés sur la plante des pieds, paysannes violées par les boyards (ces mêmes boyards présentés par les « semănătorişti » sous des couleurs idylliques), villageois* « pillés au grand jour par le gendarme rural ». *Ce genre d'incidents alimente sa critique de la société dans les œuvres qu'il a situées à la campagne. L'auteur de* L'oncle Anghel *et des* Chardons du Baragan *ne goûte pas non plus la manière littéraire des « semănătorişti ». Dans la même* România muncitoare, *il critique avec irritation une pièce de I. C. Vissarion, dont l'œuvre était fortement influencée par le courant des « semănătorişti » :* « Bien que paysan lui-même, l'auteur de la pièce est loin d'être un auteur-paysan. Il ne nous présente ni le langage, ni les sentiments, ni la révolte — si bien exprimée par Coşbuc — de nos paysans, mais simplement des exclamations à la Hamlet, résultat de lectures hâtives et pédantes. »

Panaït Istrati répudie le modernisme outré, qu'il trouve « sans cœur », exempt « d'états d'âme », tout autant que les productions, même à succès, qu'entachent le mauvais goût, la frivolité, ou le snobisme, le point de vue « aristocratique » et une prétendue élévation. Dans sa conférence Les arts et l'humanité d'aujourd'hui, *il trace un sombre tableau :* « De la littérature à sensation, grossièrement

pornographique, à l'art noble, d'un mysticisme hypocrite, toute la série des genres artistiques et tous leurs professionnels se vautrent dans une même bassesse: lâcheté, immoralité, peur, soif de gain et égoïsme ». *Dans* L'art et l'humanité, *article demeuré en manuscrit et publié après sa mort par la revue* Aujourd'hui *(1939), nous retrouvons les mêmes idées. Istrati ne découvre dans l'art dominant* « rien de viril, aucune âpreté, aucun courage... Il y a bien plus d'héroïsme dans la simple existence d'un travailleur qui frappe chaque semaine à la porte d'une autre fabrique, sans être sûr de gagner son pain le lendemain ». *Effrayé par l'égoïsme et l'absence de sentiments sociaux de nombreux lettrés de son temps, il en arrive à des prophéties justes et sévères :* « Leur indifférence à l'égard de leurs pareils qui peinent dans les mines de charbon les fera clouer au pilori par l'humanité de demain ». *Il conclut par une remarque d'un caractère général :* « L'art se limite aujourd'hui à s'exprimer de belle façon ». *Istrati fait la guerre aux artistes qui transforment leur talent en moyen de faire fortune,* « décrivant, sur un ton neutre, mais avec un assaisonnement piquant, les vices des maîtres du jour ». *Il stigmatise avec véhémence les artistes lâches qui* « pleurnichent dans un coin, comme des belles-mères, et ne savent pas sur quelle route s'engager ». *Quant aux prophètes de la beauté intangible, il veut les ignorer :* « Je ne parle plus des esthètes. Ils ne m'intéressent pas ». *Ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas de leur asséner quelques coups de sa façon. Istrati se fait une haute idée du rôle de l'écrivain loyal qui méprise* « l'art-bifteck » *sans pensée vivante, sans message élevé. Dans* Passé et avenir, *il avoue :* « Quand je prends le crayon et me penche sur la feuille vierge, je n'ai pas besoin de fouiller des précipices pour en tirer des effets de mélodrame, ni de spéculer sur la niaiserie humaine, qui ne demande qu'à être amusée ; les yeux scrutateurs de mes camarades de rêves surgissent dans la nuit du passé comme des lucioles dans l'ombre, et ils exigent que je sois un homme avant d'être un lettré ».

« *Etre un homme avant d'être un lettré* », *voilà l'idée qui traverse, comme un méridien de feu, le credo esthétique de Panaït Istrati. N'oublions pas qu'il se forgea sa conception de l'art sous l'influence directe de son activité dans la presse ouvrière, où l'idée de l'art engagé avait remporté quelques victoires retentissantes dans le combat contre les théoriciens de de l'art pour l'art. Couronnement de son attitude esthétique, Istrati soutiendra même le principe d'un art militant :* « Appeler ces masses — *(les masses ouvrières)* — au combat ». (Passé et avenir).

L'œuvre de Panaït Istrati s'impose au lecteur par la façon dont elle reflète les réalités nationales. L'écrivain, comme on le sait, a introduit dans le texte français d'innombrables mots roumains. Mieux encore, Panaït Istrati transplante en français des constructions entières, propres à la langue roumaine, des expression idiomatiques : « fils de fleurs », « laissez-moi m'en aller avec le Seigneur », « il chante sur le huitième ton », « je pars en haïdoucie » etc. (Expressions extraites de la Présentation des haïdouks*). Il faut leur ajouter celles que Camil Petresco citait toujours avec une grande satisfaction — « frère de croix », « il fuyait en mangeant la terre » et d'autres encore — expliquant qu'Istrati avait intégré à la littérature universelle* « une partie de l'expérience millénaire de la sensibilité roumaine, dans la structure de ses expressions idiomatiques ». *En effet, Istrati n'a pas mêlé au tissu arachnéen de la langue française des fils roumains — organiquement intégrés — simplement pour obtenir un effet décoratif facile. C'est parce qu'il était « oppressé », pour employer ses termes, par les réalités autochtones, qu'il a infléchi et percé la texture métallique de la langue française.*

Dans sa façon de peindre ses héros, Istrati exprime la vision du peuple roumain. En lâchant, par exemple, la bride à sa soif d'une existence vigoureuse, non falsifiée, héroïque comme celle des haïdouks, Istrati fait appel à des situations typiques dans les ballades populaires, transfigurées par son imagination exaltée, de même qu'il emploie, pour suggérer l'impalpable atmosphère du rêve, des procédés qui appartiennent au conte populaire roumain.

Pour déterminer de façon concrète les drames que traversent ses héros, Istrati introduit dans son œuvre, comme personnages, sa région natale et les paysages nationaux : le Siret avec sa vallée marécageuse, luxuriante et sauvage, ses jonchaies et ses terres mouvantes ; le Danube

tantôt jeune et vengeur, brisant les digues, inondant, sur une immense surface, les villages des cojans, *tantôt paresseux et félin, séduisant et attirant les héros dans le mirage de ses horizons bleutés, ou encore cristallin, calme et maternel, offrant dans ses marais de tendres ilôts clairs aux mutilés de la vie « civilisée » ; le Baragan, autre que celui d'Alexandru Odobesco, sans coloris somptueux, un Baragan tourmenté, ravagé par la ronde sauvage des chardons. Ces paysages roumains, Panaït Istrati les a fait connaître au monde entier. La critique étrangère le reconnaît formellement. Voici un passage de la chronique sur les* Chardons du Baragan *parue dans la* Feuille d'Avis *(1928) :* « Il *(Istrati)* a rendu à la Roumanie un service considérable en annexant son sol à la carte géographique de la littérature...» *Le critique ajoute que ce trait est* « un indice de grandeur ». *Tout écrivain n'est point capable de donner du* « lieu de sa naissance » *une vision plastique et inoubliable.* « Dans la plupart des livres, le pays n'intervient qu'en tant que cadre de l'action. Chez Istrati, au contraire, il est la pierre angulaire qui soutient tout l'édifice ». *..Pour comprendre les dimensions historiques de la réalité nationale qui forme la matière de son art, il importe de souligner une fois de plus que l'écrivain prend la défense des rapports humains non encore tombés sous l'esclavage des lois draconiennes de la vie moderne capitaliste, et opposant à leur barbarie une résistance désespérée. C'est là sans doute l'explication de certaines de ses particularités, son amour de la nature, sa réceptivité aux échos des œuvres folkloriques. Si les paysages roumains sont décrits avec tant de passion, c'est aussi qu'ils constituent des centres de résistance à la sauvagerie de la civilisation capitaliste, des havres de grâce pour ceux qui refusent de se soumettre aux lois déshumanisantes de l'existence moderne. Ces caractéristiques, certains critiques roumains ont tenté jadis d'en dénaturer le sens exact. Eugen Lovinesco, tout en admettant que la poésie de la nature est l'une des grandes qualités de l'œuvre de Mihail Sadoveanu (celle d'Istrati appartient à la même veine de la littérature roumaine) affirme, avec l'assurance de celui qui ne reconnaît de valeur qu'à la prose citadine, que ce trait* « est l'expression du primitivisme, car... la marche de la civilisation est marquée par l'affranchissement de l'homme de sous la domination de la nature ». *La remarque contient une part de vérité, comme d'autres aussi où Lovinesco rejetait toute vision romantique de l'évolution sociale, mais le critique n'est pas loin, dans son* « *réalisme* », *de faire une apologie libérale du* « *progrès* » *capitaliste. Le capitalisme rompt les liens naturels qui rattachent l'homme au milieu ambiant, de même qu'il creuse un précipice entre la nature biologique et la nature sociale des hommes. Détaché de ses rapports naturels, l'individu tombe sous la coupe des lois aveugles, de la nécessité rigide et abstraite née du chaos de la vie capitaliste. Les conditions qui avaient favorisé la poésie épique sont ainsi détruites, selon Hegel, par l'émiettement* « *de la totalité des objets* ». *Il est significatif qu'à l'époque où les modernistes tendaient à désagréger la forme épique, des écrivains comme Mihail Sadoveanu et Panaït Istrati aient réalisé des narrations que certains critiques ont qualifiées d'épopées (On connaît, dans le cas d'Istrati, l'opinion du critique italien Adriano Tilgher :* « C'est l'épopée moderne sous l'aspect d'un récit oral, populaire »*). Il est en effet facile d'observer que les auteurs modernes se voient forcés de choisir des sujets d'une construction extrêmement rigoureuse, pour ne pas en arriver à faire une description plate et prosaïque d'une réalité tout aussi plate et prosaïque, alors que les deux auteurs roumains renouvellent en quelque sorte l'ancienne forme du récit, par une direction plus libre de l'intrigue, par le déroulement d'épisodes d'une valeur intrinsèque. L'explication en est que les héros de Sadoveanu et d'Istrati ont la possibilité, évidemment à des degrés divers, de manifester leur indépendance par des actes, de mener une vie riche en aventures, héroïque même. De là, un horizon plus large des récits, une aspiration à l'ampleur qui imprime à des œuvres dissemblables une certaine affinité et les réunit en une chronique* sui generis *de l'époque. L'affirmation peut sembler risquée en ce qui concerne Panaït Istrati. Mais remarquez le mince fil d'argent qui relie ses différents récits en une chronique, dirions-nous, picaresque. Ieremia, personnage épisodique dans* L'oncle Anghel, *devient conteur et héros dans* Cosma. *Or Cosma était le frère de Kyra Kyralina qu'il avait vengée, en punissant son mari tyran. Voici donc établi le lien avec ce nouveau*

récit. Dans Cosma, *nous trouvons Floritchica, la femme-haïdouk, animée d'un vigoureux altruisme, qui sera une figure de premier plan dans* Présentation des haïdouks *et dans* La Dame de Snagov. *Il peut sembler impossible de trouver une correspondance dans l'ordre de la composition, entre des récits comme* Neranţula, Codine *et* Les Chardons du Baragan. *Ils sont cependant contés du point de vue d'un enfant: Mataké dans les* Chardons, *Marco dans Neranţula, Adrien dans* Codine. *Et les péripéties de Kyra Kyralina ne sont-elles pas évoquées, elles aussi, par des yeux d'enfant, ceux de Dragomir? Nous avons là les différents travestis d'un même conteur. Donnez-lui un seul nom et vous reconstituerez l'ample chronique picaresque des habitants du port roumain de Brăila et de ses environs.*

Entre l'œuvre de Mihaïl Sadoveanu et celle de Panaït Istrati, il y a certainement d'importantes différences. Les héros de Sadoveanu, êtres paisibles, aux mouvements lents, presque rituels, violents seulement aux moments extrêmes, caractérisés par un demi-mutisme, s'exprimant sur un rythme lent et par phrases détournées, évitant le mot essentiel, enfermant en eux-mêmes leurs secrets ou les mouvements de leur cœur, ne ressemblent guère à ceux d'Istrati — impulsifs, bavards, bruyants, fanfarons, coureurs, prompts à tirer leurs couteaux, d'un sentimentalisme langoureux, menteurs et farceurs. Mais la différence essentielle réside dans les conditions spécifiques qui président à leur action. Les héros de Sadoveanu, de préférence pâtres, pêcheurs, chasseurs ou forestiers, se situent, par leurs occupations mêmes, dans une zone restée en dehors, comme on l'a dit, de la zone civilisée. Et si l'un d'eux s'y égare, il peut toujours retourner dans son « monde », où la vie se déroule selon un code moral vieux de plusieurs siècles et où végétation et bêtes s'unissent en une solidarité à toute épreuve contre les « intrus ». Les héros d'Istrati, eux, n'ont pas à leur disposition les moyens des héros sadovéniens. Plongés dans l'enfer de la vie capitaliste moderne, ils ne peuvent que se souvenir du « paradis perdu »: l'oncle Anghel revivra les années où il errait, libre comme un héros des ballades. Stavru évoquera l'existence de ses oncles haïdouks. Et quand le brouillard s'épaissit, il leur reste, comme un lumineux refuge, l'âge de l'enfance (Codine *et* Neranţula), *avec ses jardins suspendus et ses irisations fantastiques. Analysant l'œuvre de Sadoveanu, G. Călinesco observait que ses héros* « Là-bas, dans leur monde à eux, sont parfaitement adaptés, ils forment un monde avec ses vainqueurs et ses vaincus, ses vertus et ses passions, et ils y trouvent le bonheur ». *La thèse est certainement valable pour cette part de l'œuvre sadovénienne où les hommes sont surpris dans le circuit limité d'une existence patriarcale. Elle nous sert aussi à définir, par contraste, le caractère spécifique des héros d'Istrati qui sont, eux, des inadaptés. Par leur psychologie et leur comportement, ils ne parviennent pas à se mettre d'accord avec les temps nouveaux. Rappelons-nous Ion, le paysan de Liviu Rebreanu, qui pour entrer en possession de la terre, sait employer, d'instinct, les moyens caractéristiques de la société où il vit; il déshonore la fille d'un paysan riche, et ensuite, pour obtenir les propriétés de son beau-père, transforme sa femme et son enfant en objets de transaction. Et si finalement « la voix de l'amour » est plus forte chez lui que celle « de la terre », cela prouve seulement que Ion ne s'était pas entièrement adapté à la structure du régime d'exploitation.*

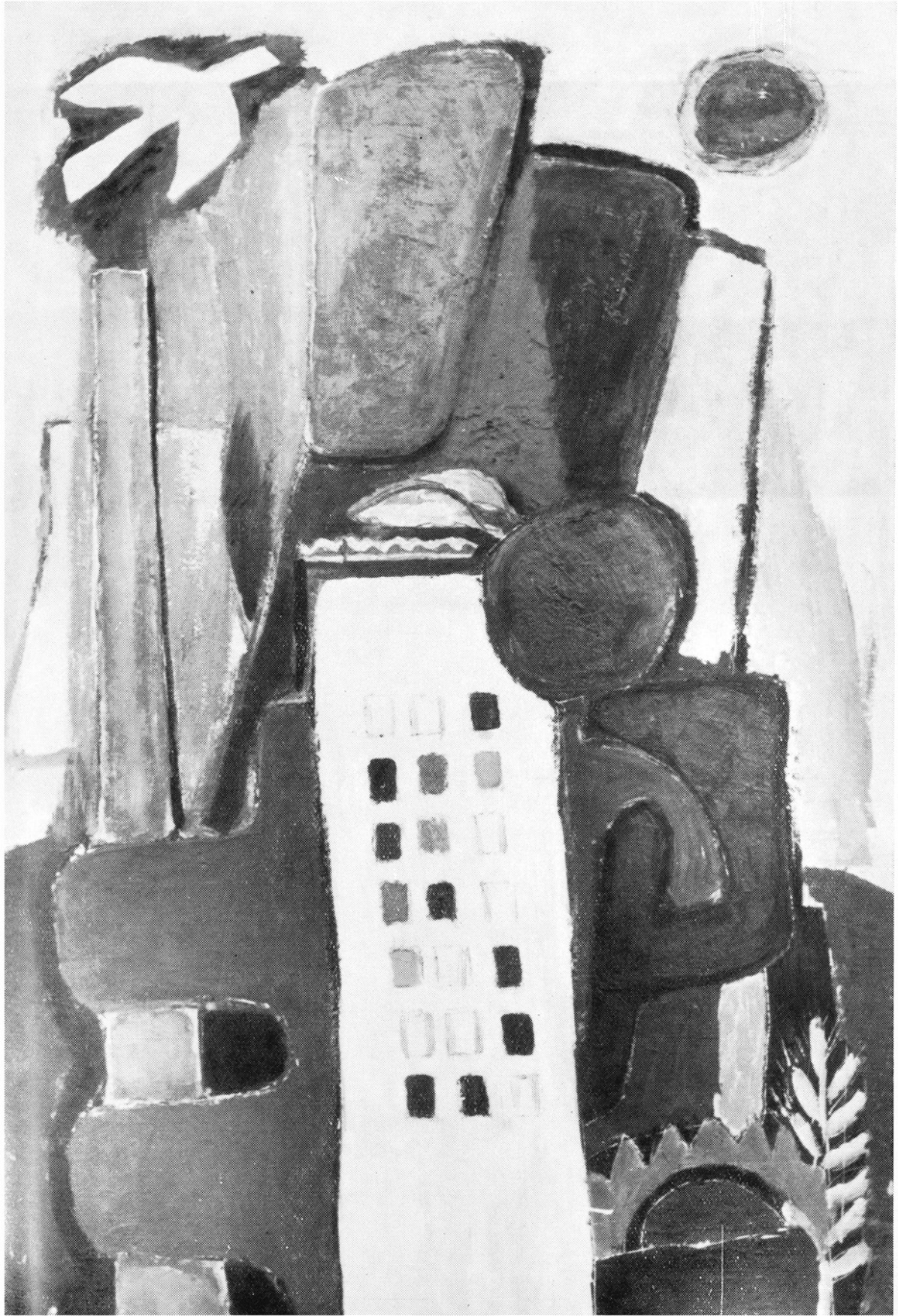
Les héros d'Istrati sont moins évolués encore. D'une mentalité naïve, ils se montrent parfaitement indifférents au côté pratique de la réalité. Ils considèrent les lois capitalistes — par exemple la force diabolique de l'argent — avec l'étonnement d'êtres fraîchement descendus de l'ère patriarcale. On peut situer la place occupée par les héros de Panaït Istrati, au point de vue des caractères, à l'intersection du type primitif et du type moderne. L'œuvre de cet écrivain enrichit la littérature roumaine d'une expérience précieuse et jette un pont entre les deux catégories fondamentales des personnages de la prose roumaine d'entre les deux guerres mondiales. Pour affronter la dureté de la vie, les personnages modernes savent se composer un masque, expérimenter plusieurs sortes de dissimulation, tandis que les personnages d'Istrati, face aux contradictions morales du capitalisme, gardent leur psychologie d'hommes d'autrefois. Ils sont trop simples, trop ouverts, réagissent d'une façon trop directe, incapables d'user des moyens appropriés aux conditions nouvelles. Il est même rare de rencontrer des héros qui justifient à ce point le qualificatif

d'inadaptables. L'œuvre de Panaït Istrati met en lumière ce problème de l'inadaptabilité, qui, en raison des conditions sociales et historiques de l'ancien régime, domina autrefois la littérature roumaine. Les héros d'Istrati diffèrent pourtant de la plupart des autres inadaptés qui, recrutés parmi les intellectuels petits-bourgeois, se caractérisaient par leurs lamentations ou une attitude résignée. Venus des basses couches du peuple, les héros d'Istrati s'imposent par la grandeur et la vigueur avec laquelle ils supportent les effets de leur inadaptabilité. L'oncle Anghel prefère une mort horrible (il se laisse manger par la vermine) à une vie passée dans l'humiliation. Et Neranţula, qui se moque des sordides calculs de la réalité quotidienne, et n'écoute que son cœur, se dévoue entièrement à l'amitié et meurt, un refrain enfantin aux lèvres. Cosma en arrive à braver la divinité qui a mal conçu le monde. Peu de héros ont atteint une telle grandeur, une telle fierté romantique. Parmi ceux-ci, mentionnons les héros de Camil Petresco, d'une configuration surprenante: traités d'une manière moderne, par des moyens rigoureusement analytiques, ils restent dans leur essence romantiques. Comme les héros d'Istrati, ils sont amoureux de l'infini et des mirages de l'absolu. Leur intransigeance exige tout ou rien. Tout compromis, toute restriction de leur idéal leur semble pire que la mort. Leurs gestes « inconsidérés », que n'assombrit jamais le moindre calcul mesquin, leur exclusivisme les précipitent vers la mort. Mais les héros de Camil Petresco sont des cérébraux, ils « voient des idées », ils ont été ensorcelés par « la danse des aulnes » (les idées) et aspirent depuis, comme des possédés, aux sphères de la pensée abstraite. Ceux d'Istrati par contre agissent sous l'empire de leurs sens, ils éprouvent une crainte occulte devant la froide phosphorescence de l'esprit et se sont même fait une sorte de mystique de leurs passions, des impulsions de leur cœur.

Ajoutons que les héros d'Istrati souffrent tous d'avoir été arrachés à leurs régions et à leurs mœurs traditionnelles sous la pression des « temps modernes », d'avoir dû changer le cours de leur existence sous la poussée de l'ère capitaliste. L'oncle Anghel tenait une auberge dans un village, le vieux Perlmutter, propriétaire d'un atelier de couture à Bucarest, finit dans la peau d'un pauvre tailleur de Galatz, les paysans de la Présentation des haïdouks *sont chassés de leurs terres par d'impitoyables boyards. Ces gens qui ont eu une certaine situation sociale, finissent par devenir des déclassés. Est-il besoin encore d'évoquer les vagabonds, du mystérieux Mikhaïl, ex-noble russe, à l'instable cambusier Sotir, d'Adrien,* alter ego *de l'auteur, au marchand ambulant Stavru? Leur psychologie est contradictoire: ascétisme ou sauvage appétit des plaisirs, contestation de la société (avec une rare violence, une fureur digne des héros de Gorki ou de Jack London), individualisme exacerbé, non-réceptivité au présent et refuge dans des mondes imaginaires, gestes d'une superbe audace et lâches compromis avec la résignation. On devra pourtant convenir que ces types sont originaux et qu'ils enrichissent sans conteste les thèmes de la littérature roumaine. Cette idée était déjà formulée amplement dans un article de la* Viaţa Românească *de 1928:* « Il était temps, d'ailleurs, que cette couche faite d'étrangers errant par le monde à l'aventure, en quête d'un pain durement acquis, bons camarades des autochtones les plus pauvres, ouvriers dans les ports et clients des périphéries tapageuses, fasse son entrée dans la littérature roumaine, trop exclusivement préoccupée de paysans et de boyards, de parvenus ou d'inadaptés. Panaït Istrati et la vie de Brăila étaient prédestinés à faire faire à la littérature roumaine ses premiers pas vers la conquête de son territoire social et à lui ouvrir en même temps les horizons de l'étranger ».

Pour bien déterminer la place détenue par Panaït Istrati dans la littérature roumaine, il faudrait discuter aussi de « l'orientalisme » ou du « balkanisme » de son œuvre.

En effet, dans les récits d'Istrati s'agite, en plus des Roumains, l'amalgame de nationalités qui peuplent les villes portuaires, ces ports dont le mélange bigarré semblait aux « Semănătoriştі » un lieu de perdition des âmes. L'œuvre de Panaït Istrati rejoint ainsi une tradition de la littérature roumaine, plus exactement de la prose inaugurée par les écrits d'Anton Pann et de Nicolae Filimon (et avant eux par le Pitar Hristache), continuée par I. L. Caragiale et ensuite par Gala Galaction, qui s'intéressaient aux petits commerçants et aux rouliers des bords du Danube. L'évocation de la



IULIA ONIȚĂ

Pleureuses

façon de vivre de ces gens, de leurs mœurs et même de leurs particularités de langage donnent aux récits de Panaït Istrati une saveur toute spéciale.

Nous ne trouverons pourtant pas chez l'auteur de Kyra Kyralina *la tendance ostentative au « balkanisme » que manifestèrent d'autres écrivains entre les deux guerres. Ce genre de pittoresque se dégage chez Istrati tout naturellement, par la simple évocation de la réalité des ports danubiens, réalité qu'il a lui-même connue et vécue.*

Il faut ajouter à cela un élément d'une extrême importance chez Istrati, l'idée de la fraternité des hommes de nationalités différentes, idée qu'il se forma, sans doute, sous l'influence du mouvement socialiste. Dès la préface de son premier récit, Kyra Kyralina, *il déclarait aux lecteurs français qu'il se permettrait une audace de plus, celle* « d'aimer et d'être toujours, dans tous les pays, l'ami de tous les gens de cœur ». *Le volume* La famille Perlmutter, *en son entier, dénonce les pratiques nationalistes qui ont rendu dramatique l'existence d'Isac, de Skimka ou du brave Herman Binder. Rappellons encore la généreuse émotion humaniste qui anime l'évocation du vendeur de* salep *Barba Yani, de Musa, le petit tailleur juif du* Lever de soleil sur la Méditerranée, *de la jeune femme lipovène dans* Mikhaïl, *d'Ibrahim, le pêcheur d'écrevisses de* Kyra Kyralina *qui reparaît sous un autre nom dans La* Mère Minca, *du cireur de bottes Hassan dans* La maison Thüringer, *du pâtissier Kir Nicolas, etc., héros dont la condition est commune : ce sont des déshérités du sort, que la société condamne. Dans ses récits d'autrefois, nous trouvons parmi les haïdouks des ressortissants de nationalité autre que roumaine, Cosma par exemple, le chef de la troupe, et leur but est de mener le combat contre tous les boyards :* « tous, quels qu'ils soient: Roumains, Grecs, Turcs, tous ceux qui sont injustes, cruels et avides ».

L'œuvre de Panaït Istrati, traversée par l'esprit de fraternité entre les opprimés de toutes nationalités a apporté, dans le cadre de la littérature roumaine, une importante contribution à la défaite des influences nationalistes.

Voyons aussi quel est l'aspect du folklore qui a le plus influencé Istrati. Ce n'est pas le folklore du pâtre de L'Agnelette, *comme chez Sadoveanu, mais celui que l'on trouve à la frontière de la campagne et de la ville. Pensons au banquet de* L'oncle Anghel, *ou aux joyeux repas des haïdouks dans* Cosma: *tout s'y passe comme dans un bistrot des bas quartiers de Brăila. D'ailleurs, exception faite pour les ballades des haïdouks, l'œuvre d'Istrati a assimilé surtout la chanson gaillarde citadine au même titre que le folklore des peuples étrangers. Et combien colorée nous semble l'évocation des quartiers populaires où résonnent tantôt les accents langoureux des palikares,* « je te mènerai jusqu'à Chio, Chio, mon pays », *tantôt un autochtone :* « Oooof ! Toutes les lampes sont éteintes ».

Un dernier problème reste à discuter, celui qui a fourni l'argument principal à ceux qui refusaient à Istrati la qualité d'auteur roumain : le fait qu'il a écrit ses œuvres en français.

Formulée en ces termes : Panaït Istrati appartient à la littérature française parce qu'il a écrit ses livres en français, ou au contraire, il appartient à la littérature roumaine par l'esprit de son œuvre — la discussion nous semble unilatérale, inacceptable pour une critique scientifique. Au premier abord, il peut sembler que la langue dans laquelle Istrati a écrit n'a pas grande importance. Il a lui-même traduit certains de ses livres, d'autres sont à moitié roumains, grâce à la fréquence des termes ou des expressions idiomatiques de sa région natale. Mais si grande que soit notre affection pour ceux de ses livres qu'il a lui-même traduits, il faut dire qu'ils ne s'élèvent pas à la hauteur du texte français original. Qu'Istrati ait assez bien possédé la langue roumaine, les articles qu'il publia dans la presse roumaine en font foi. Mais soutenir qu'il ait été capable d'atteindre en roumain à la vibration poétique des récits écrits en français, est excessif. La discussion devrait d'ailleurs être close, car Istrati lui-même fit, au cours d'une interview dans la România literară, *la déclaration suivante :* « L'affaire me semble être à peu près celle-ci: je suis venu dans les lettres françaises avec une âme roumaine, mais il m'a fallu prêter à cette âme un visage français. Quand j'ai essayé de donner, à cette même âme, des traits roumains, cela n'a plus été possible: elle s'était habituée aux traits français. L'âme roumaine coulée dès le début dans un moule roumain n'a plus accepté, — quand j'ai essayé de le lui prêter — le visage français ». ....

Les œuvres de Panaït Istrati procèdent sans aucun doute du tronc de la littérature roumaine. Puisqu'il a écrit en français, les historiens littéraires de France devront en faire mention, comme ils l'ont fait et continuent à le faire, mais par toutes ses particularités Istrati respire l'air roumain et appartient ainsi à cette littérature, malgré ce fait paradoxal que ses œuvres doivent être traduites. Si nombreux que soient les contrastes de son œuvre — pages d'une poésie unique voisinant avec d'autres d'un naturalisme non dégrossi —, par ses qualités les meilleures, le chantre des Haïdouks *continue d'être à l'étranger, de nos jours encore, un messager de la littérature roumaine.*

Ainsi se trouvent confirmées les prévisions de Camil Petresco, qui rappelait, dans ses articles, que « Pour des millions de lecteurs, la figure biblique de l'oncle Anghel, la « cité de Brăila », les tristes convulsions de la société roumaine au siècle passé sont devenues des réalités, assimilées et intégrées à leur âme » *et concluait audacieusement en 1935:* « Mais pour faire toutes ces constatations nous avons tout notre temps, car l'œuvre de Panait Istrati est destinée à traverser nombre de siècles ».

NOUVELLE ET NOUVELLISTES

(Quelques notes)

par SAVIN BRATU

Reconstituer en quelques pages une existence en pleine transformation, un processus psychologique lié à la révolution sociale, toute une vie qui cherche son sens, serait entrer en concurrence avec une matière réservée au roman. Face à un tel rival, la nouvelle se voit, évidemment, obligée de trouver une autre voie. Adopter comme procédé le choix d'un point culminant, d'un « dernier chapitre », avec une brève relation des événements précédents serait sinon désuet, en tout cas impropre; dépeindre un cas « sensationnel » ou le seul dénouement d'un processus, serait risquer de déformer l'image active et évolutive de la vie. Ayant renoncé à l'ambition traditionnelle d'éclairer tous les recoins, tous les angles, la nouvelle explore minutieusement un aspect unique, quelconque en apparence. Tout le mérite du récit consiste à éclairer cet aspect de façon à amplifier ses significations latentes jusqu'à ce qu'elles puissent définir l'objectif proposé. Le reste, éventuellement suggéré en clair obscur, sera sous-entendu, déduit par le lecteur lui-même, parfois grâce à un seul geste ou une seule action. De cette façon, la nouvelle qui « ne dit pas tout » narre un fait, surprend une scène ou offre une courte biographie, mais son véritable thème est « sous-entendu », projeté sur un autre plan dont elle ne fait qu'indiquer, avec art, les coordonnées. Le fait, la scène, la biographie n'ont plus d'intérêt en soi. Ils sont surtout des prétextes à des significations d'ordre éthique ou philosophique. C'est pourquoi la nouvelle procède, jusqu'à un certain point, selon les lois du symbole ou de la parabole.

« Du mécanique plaqué sur du vivant » suscite le rire. Mais « du vivant plaqué sur du mécanique »?

Un adolescent aime la vie avec toute la force de son âge. Il est pourtant prêt à la donner pour une grande cause. Pendant la guerre, il prend part à une action contre les fascistes. Il dynamite un pont et réussit à s'en tirer indemne. Recherché par les Allemands, il se cache ingénieusement dans un jardin potager,

en se « plaquant » sur un épouvantail à corbeaux. Les motocyclistes passent auprès de lui sans se douter de l'existence vivante crucifiée sur l'objet inerte. Mais les derniers poursuivants font halte et, pour s'amuser, prennent l'épouvantail comme cible. Le « vivant » tombe, « mécaniquement ».

C'est là en quelque sorte le sujet d'une nouvelle de D. R. POPESCO, Mers sous les déserts. *« Le vivant plaqué sur le mécanique » a produit le tragique. Un tragique absurde. Un héros tombé sur le champ de bataille nous fait une autre impression. Sa fin nous semble naturelle et tout aussi naturel son côté tragique. Bien plus, cette fin nous « satisfait ». Un homme qui meurt en combattant a, pour ainsi dire, la mort « qui lui convient » en tant qu'homme. Il n'est pas une victime. Sans doute, les données troublantes liées à la mort demeurent les mêmes : le disparu ne possèdera plus rien de ce à quoi il avait droit pour une vie entière, il sera pleuré par ceux pour qui il était tout. Mais au moment où nous le voyons tomber, en plein combat, ces idées ne nous viennent pas. Le cœur serré, nous l'admirons et le comprenons comme un homme qui a accompli sa mission. L'héroïque efface le tragique.*

Le personnage de D. R. Popesco est essentiellement un héros, lui aussi. Et pourtant nous sentons intensément qu'il a surtout droit à la vie. Il est trop jeune et pour lui, tout doit commencer à peine « demain ». Si le pont s'était effondré sur lui ou si les nazis l'avaient tué en tant qu'auteur d'un geste héroïque, notre attention, brusquement, se serait déplacée. Subitement nous aurions compris qu'il n'y avait pas d'autre issue. La nouvelle aurait été héroïque et, en son genre, nous aurait satisfait. Mais le personnage a quitté la sphère de la confrontation héroïque avec l'ennemi pour entrer dans celle des événements privés de sens, dont chacun peut être la victime. Le « héros» est éternel. La « victime » est un être constamment exposé à un accident dont la raison humaine refuse d'accepter la nécessité. C'est du « vivant » plaqué sur du « mécanique ».

D. R. Popesco a-t-il eu tort de transformer sa nouvelle, qui s'annonçait héroïque, en une nouvelle tragique? Certainement non. La littérature héroïque a sa justification, tout comme l'autre. Toutes deux sont « construites » et « démonstratives », parce qu'elles ne peuvent être autrement. On peut faire du « typique » en éliminant l'accidentel. On le peut aussi en l'impliquant. Mers sous les déserts *signifie aussi, de toute façon, quelque chose de « vivant » sous le « mécanique ». Mer houleuse sous le masque du désert, expression dynamique sous la fixité, vie intense sous l'épouvantail immobile. Certains ne reconnaissent les héros que s'ils sont en costume de héros. D. R. Popesco nous exhorte à les reconnaître sous leurs vêtements quotidiens, qui peuvent être des costumes de victimes. Leur essence est la même. La seule condition est l'investigation « sous les déserts », en profondeur.*

On parle, à propos de certaines nouvelles, « d'atmosphère », en ce sens que leur ambiance particulière, attribut lyrique ou plastique, d'ordinaire simplement évocateur, devient lui-même le centre d'intérêt, le « héros » de la narration. Un fait relativement quotidien, vécu par des personnages qui n'ont rien d'exceptionnel, se trouve projeté sur un fond qui le transfigure, le rend fantastique et hallucinant par le jeu des ombres et des lumières. Ainsi, « l'atmosphère » modifie l'aspect des choses, l'action réelle frôle les limites de l'irréel, la psychologie semble se déformer, les rapports établis se renversent. C'est ce qui se passe dans la nouvelle de V. EM. GALAN, Chez les răzeşi. *Il s'agit d'un ancien village obstinément réfugié dans sa fière conscience de paysan libre, bien que les temps aient changé et que la misère ne puisse être chassée qu'en s'adaptant au rythme de l'époque. Le vieux village, sadovénien en fait, est vu à travers une optique de l'absurde qui l'arrache au temps et à l'espace, et de patriarcal le rend rétrograde, de sage, fou, de noble, mesquin. Galan « dépoétise » la condition des* răzeşi *avec le même acharnement que d'autres ont mis à la poétiser et, comme les autres, il outrepasse les limites du réel pour en souligner l'aspect irrationnel. La narration n'est qu'un simple prétexte. Le héros de la nouvelle est « l'atmosphère », assez réaliste pour définir des circonstances typiques, assez accusée, assez « spectrale » pour être symbolique.*

Le même procédé se retrouve dans La pluie blanche, *autre récit de D. R. Popesco, qui se déroule dans l'enfer très réel de la sécheresse. Ici la frontière entre le réel et le fantastique est à peu*

près écartée et le principal personnage est un démon, bien que le conflit social soit concret, historique, et le caractère du personnage catégoriquement déterminé dès le début. D. R. Popesco use des moyens de la poésie fantastique dans le double but d'éclairer la réalité sociale en son universalité et de souligner l'universel dans la réalité quotidienne. L'auteur emploie le symbole avec l'art d'attribuer une valeur poétique aux réalités les plus cruelles, il sait dire plus qu'il n'en dit et la parabole est son domaine naturel.

Elle l'est aussi pour un autre jeune prosateur, NICOLAE VELEA, auquel on a reconnu d'emblée le don de l'analyse. Certains critiques ont exprimé leur regret de voir chaque nouvelle de Velea soumettre, en quelque sorte, l'analyse à un symbole didactique et moralisateur. Velea fait, il est vrai, de la littérature symbolique et didactique, mais en un sens que nous ne pouvons saisir qu'en renonçant à nos préjugés. Car employer un « schéma » en littérature n'est pas toujours réprobable. Le classicisme est par définition « schématique » et nul n'essaiera de « sauver » Corneille en démontrant que les personnages du Cid sont des individualités uniques et non des caractères significatifs dans leur conventionalisme.

Velea est un analyste perspicace de l'âme humaine, comme tout écrivain incliné vers la psychologie. Mais l'analyse est pour lui un moyen, non un but. Il s'attarde sur tel état d'âme, insignifiant en apparence, non pour le décrire, mais pour représenter avec « réalisme » un événement spirituel ineffable autrement. Représenter, et non « peindre ». Sa première nouvelle, Le portail, *demeure, à ce point de vue, caractéristique. Depuis un siècle, toute une littérature consacrée à l'adolescence cultive de vastes romans qui tentent de reconstituer par la description les drames spécifiques de cet âge. Pour marquer la fin de l'enfance, Velea choisit un symbole et n'use de l'analyse que pour accréditer son récit. Un enfant veut reprendre son jeu préféré, dans lequel le portail de la cour, simple et très réel, cesse de faire partie de l'univers véritable, pour entrer dans celui, imaginaire, de son âge. Tout le cérémonial de transmutation d'un univers à l'autre est mis en action, mais sans succès, car l'âge a disparu, son regard a cessé de fonctionner et aussi sa force transfiguratrice. L'enfant n'en est plus un, et il a la révélation de cette perte dramatique sans nettement la comprendre. Il a voulu jouer au portail, comme autrefois ; en fait, c'est lui qui a franchi « le portail » d'un autre âge. C'est là le symbole représentatif de la nouvelle de Velea, mode personnel de recréer l'ingénuité du regard enfantin sur le monde, qui nous rappelle Salinger. Les yeux de l'enfant se heurtent à la réalité qu'ils refusent en vain. La note spécifique de Velea, dans son « symbolisme », c'est que la réalité qui s'impose à nous n'est ni absurde ni incompréhensible, mais purement et simplement réelle. Tout refuge est illusoire. Découvrir la réalité est un acte d'adaptation et une démarche éthique.*

Velea le moraliste, le « didactique » succède au symboliste qu'implique l'histoire de la confrontation entre rêve et réalité. La nouvelle En passant *a un thème éthique direct, mais traité comme une parabole. Le héros a cru pouvoir vivre « en passant », sans responsabilités. Voici pourtant qu'une farce stupide — à la femme qui l'aime et qu'il aime, il déclare qu'il est marié — pousse la victime de son jeu au suicide. « La leçon » de la nouvelle est celle de notre propre responsabilité, imposée par la réalité où chacun de nos actes a un effet irréversible. Plus que partout ailleurs, le double plan est ici évident. La nouvelle est issue de la vie contemporaine et pose un problème moral aigu : celui de la jeunesse. Mais du* Portail *à* En passant, *le plan universel de la confrontation du jeu avec la gravité se maintient. La réalité est grave.*

Si chacun des récits de Velea dénote chez l'auteur une intention précise, FĂNUŞ NEAGU, en échange, laisse l'impression de ne poursuivre aucun but. Il semble ne rien démontrer et se plaire simplement à conter. Dur et délicat, poétique et d'un réalisme cruel, séduisant de passion, Fănuş Neagu est foncièrement pittoresque et « exotique », mais il a le pouvoir de créer un monde persistant, avec ses valeurs et son attitude particulière à l'égard de la société. Ce monde a son âge et son actualité, et demande à être compris. Il communique difficilement son humanité, mais la prouve « romantiquement ». Cet univers n'est pas plus fabuleux que n'importe quel milieu vu du dehors, découvert par un explorateur surpris. En lui-même, il est

naturel. Le sens des récits de Fănuş Neagu est, si l'on peut dire, son propre Weltanschauung: *l'univers humain est fabuleux et pathétique, à qui sait le découvrir comme tel dans sa manifestation quotidienne.*

VASILE REBREANU, qui est le plus « traditionnel » de nos jeunes prosateurs, possède une vision exactement opposée, bien qu'il ait commencé, comme D. R. Popesco, par des récits, dits « lyriques » et « symboliques ». Sa première nouvelle de valeur est Terre amère, *et se situe dans la tradition de Liviu Rebreanu. Rien n'est fabuleux dans la lutte de la vie, pourtant la réalité crue recèle une part de poésie (ceci rappelle encore* Ion, *le célèbre roman de son homonyme : « la voix de l'amour » plus forte que celle « de la terre »). Que, dans les conditions d'aujourd'hui, les deux voix s'harmonisent, ne change rien au symbole, bien compris de Vasile Rebreanu, comme il le fut, par excellence, du réaliste Liviu Rebreanu. Il faudra suivre l'évolution de ce prosateur, encore hésitant entre la prose d'une observation sociale rigoureuse et celle qui soumet cette observation à une représentation symbolique.*

L'évolution d'un écrivain comme MARIN PREDA est pleine d'intérêt. Dès le début, il s'est affirmé comme un auteur mûr. Rencontre dans les terres, *volume qui comprend ses premières nouvelles, constituait déjà une œuvre représentative, dans le cadre de la nouvelle rurale traditionnelle, celle qui s'opposait à toute vision idyllique de la vie paysanne. Réalisme dur, celui des actions, méprisant la poésie de la nature et toute interprétation sentimentale. Le village de Marin Preda ne sert aucune thèse, sauf peut-être que la campagne ne forme un monde à part qu'en tant qu'aspect naturel de la condition humaine. Elle n'est pas plus la gardienne des vertus ancestrales qu'elle ne contient une humanité encore à l'état primitif. Ni meilleure ni pire que la ville : il y a là simplement une autre façon de vivre les mêmes problèmes humains. Le village de Marin Preda est vu sans illusions et sans désespoir, avec une lucidité compréhensive de ses réalités sociales et psychologiques. Si le récit* Aux champs *est l'image d'une étape pré-humaine, la représentation froide et amorale d'un univers amoral qui n'a pas encore effectué le passage de l'instinct à la réflexion,* Dans le brouillard *présente déjà l'image d'un autre monde, celui d'un appel à la conscience, où explose la révolte d'une humanité blessée dans ses droits et dans sa dignité. Le paysan n'est pas partout le même, il n'est pas, comme le concevaient à la fois ses détracteurs et ceux qui l'idéalisaient, un type unique, infiniment multiplié en variantes individuelles mais privées d'individualité. Au contraire. Le récit* Une réunion tranquille *est une polémique implicite à l'adresse de la veillée paysanne suave et traditionnelle. La psychologie du paysan embourgeoisé est considérée avec une sorte de stupéfaction, comme une monstruosité, par le paysan qui a gardé inaltérée sa dignité humaine. Une sorte de poète — par sa vision intériorisée et non par son lyrisme — juge un de ses pareils, être pragmatique et égoïste, porte-parole même de la réalité. Marin Preda s'attache parfois au « comportement » de ses héros, mais il est avant tout un analyste habile à découvrir les ressorts complexes des individualités paysannes.*

La longue nouvelle Dans un village, *a créé avec Ilie Barbu le type du paysan qui s'arrache à sa vision ingénûment poétique pour passer à l'action, dans le sens de la réalité révolutionnaire. Avec* Les Moromète, *l'écrivain passe de la nouvelle au roman, et s'y montre surtout un analyste offrant une véritable monographie de cette « tranquille réunion » qu'il avait déjà esquissée. On l'a rapproché de Dostoïevsky et de Faulkner, signalé sa fine psychologie, parlé d'un style « morométéen » qui n'est pas au fond un style imitable, mais l'expression de l'analyse psychologique par la reproduction du monologue intérieur du paysan. Mais les ans ont passé, et l'on a saisi toutes les significations de l'attitude de Moromète devant la vie. L'analyse minutieuse, qui n'a pas manqué de souligner le dédoublement psychique et verbal de Moromète, loin d'épuiser son mystère, n'a fait que l'auréoler. Moromète est un paysan de fortune moyenne, vivant à l'époque d'entre les deux guerres. Mais Moromète est aussi tout un monde, un univers qui réfléchit sur lui-même et se confronte avec le reste de l'univers. Pratiquement, il est indéfinissable — simplement représentable, comme le monde lui-même en chacun de ses aspects particuliers. Moromète peut être plus ou moins classé comme un caractère typique*

dans des circonstances typiques. L'individualité de Moromète est en elle-même une parabole, comme toute individualité authentique. De la hauteur des Moromète, Marin Preda s'est orienté vers de nouvelles recherches. Dans le domaine de la nouvelle, l'étape suivante est constituée par Fièvres, *grande nouvelle à significations multiples, celle qui se rapproche le plus de la formule de la parabole. C'est une évocation délibérément réaliste du type du combattant révolutionnaire, qui fonde son action sur la justesse de sa cause et sur l'appui de la population. Le cadre exotique (Vietnam) indique en même temps l'universalité du phénomène dans l'espace: en essence, les choses se passent partout de la même façon, le cérémonial seul varie. Mais cette universalité existe aussi dans le temps, la nouvelle évoque les* Fièvres, *la tension humaine, l'homme qui vit pour reprendre son chemin à son point de départ, éternellement insatisfait et toujours révolté, poursuivant sans cesse le mirage de l'amour. La nouvelle de Marin Preda peut être envisagée aussi dans son apparence immédiate. Mais les faits « typiques » ont alors des lacunes, en tout cas ils sont conventionnels. Leur sens est autre, celui de situer les faits relatés dans un cadre sinon abstrait, en tout cas d'une généralité extrême, de façon à nous permettre de surprendre un aspect essentiel de la condition humaine et sociale. La nouvelle se présente donc comme une parabole où une situation unique conduit à une multiplicité de sens.*

Tout ceci illustre, croyons-nous, la façon dont se manifeste la conscience d'une nécessité permanente, celle d'éviter la littérature qui se résume à reproduire tout bonnement la réalité, et d'accroître par des destins nouveaux la chaîne infinie de « vies vécues comme dans un roman ». Refusant de doubler simplement la vie, la littérature s'efforce de lui offrir une réplique active.

ECHOS

Le livre roumain a figuré cette année aux expositions internationales du Livre qui eurent lieu à Tokyo, Francfort-sur-le-Main, Leipzig, Varsovie, Belgrade, Prague, Sofia et Washington.

★

C'est de Ciné-Théâtre que l'on pourrait qualifier le spectacle Je ne suis pas la Tour Eiffel *dont la première a eu lieu à Piatra-Neamţ. L'auteur, Ecaterina Oproiu, débute avec cette pièce qui, procédant par séquences nerveuses, déroule le « film » de la vie imaginaire d'un couple. La mise en scène est assurée par Cojar. Les décors d'Adriana Leonesco font un emploi ingénieux du procédé cinématographique.*

★

Une plaque commémorative a été posée dans la capitale autrichienne sur l'immeuble situé 3 Kohlerstrasse où le poète Mihail Eminesco demeura au cours de son séjour d'études supérieures à Vienne (1871).

★

ECHOS

Une fois de plus le « Pélican Blanc » a patronné, cette année, le festival du film roumain de Mamaïa. Au concours: 32 films présentés par les 3 studios: « Bucureşti », « Alexandru Sahia », « Anima-Film ». Parmi les récompenses accordées nous mentionnerons:

Longs métrages: Grand Prix — La Forêt des Pendus *de Liviu Ciulei; Prix spécial du jury:* Si j'étais... Harap Alb *de Ion Popesco Gopo. Prix de la mise en scène: Manole Marcus pour le film* Le Quartier de la gaîté.

Courts métrages: Grand Prix A tire d'aile vers le ciel *(mise en scène de Titus Mezaroş, image: William Goldgraber). Prix du meilleur documentaire:* Les Olténiens d'Olténie *(mise en scène de Al. Boiangiu, image: Paul Holban). Le Prix du meilleur film d'animation a été accordé aux* Ragots *de Horia Ştefănesco. Le festival a donné lieu à des discussions très vives portant sur la façon de transposer à l'écran les réalités du monde contemporain.*

ECHOS

★

Nouveaux films roumains: *Si j'étais... Harap Alb* **d'après le célèbre conte de Ion Creangă. Scénario et mise en scène du cinéaste bien connu Ion Popesco Gopo. Mentionnons parmi les interprètes: Florin Piersic, Cristea Avram, Eugenia Popovici, Lica Gheorghiu.** *La Ronde 6:* **C'est dans ce film policier que le metteur en scène Vladimir Popesco Doreanu fait ses premières armes. Parmi les protagonistes, citons les artistes du peuple Ion Finteşteanu et Kovacs György.**

★

23 troupes présentant 23 spectacles ont participé à la *Décade des théâtres dramatiques* qui a eu lieu à Bucarest. On y a représenté les œuvres des auteurs les plus divers, de Shakespeare, Molière, Ibsen et Labiche à Arthur Miller, Vercors et John Osborne, de Brecht et Dürrenmatt aux dramaturges roumains où figuraient des auteurs plus anciens, Al. Davilla, Victor Ion Popa, Camil Petresco, et contemporains, Horia Lovinesco, Al. Mirodan, A. Baranga, Paul Everac et Dorel Dorian.

ION PAS

La personnalité de Ion Pas a commencé à se dessiner, en ses traits essentiels, dès ses premières manifestations littéraires. A l'encontre d'autres confrères dont les débuts, dans la perspective du temps écoulé, sont parfois déroutants et n'intéressent l'historien littéraire que par leur contraste avec les œuvres de maturité, les pages de jeunesse de Ion Pas contiennent, en germe, presque toutes les prises de position et les traits caractéristiques de son œuvre future.

Sans doute, au cours de ses cinquante ans et plus d'activité littéraire (né le 6 octobre 1895, Ion Pas a publié son premier volume, *Le monde des humiliés*, en 1912), ses livres devaient accentuer chacun de ces traits, les fixer et les cristalliser. Le lecteur qui reprend aujourd'hui contact avec son œuvre littéraire et son œuvre de journaliste remarque en premier lieu un souci constant de clarté, non seulement dans l'expression, mais aussi du point de vue éthique et esthétique. Ion Pas a beaucoup écrit, surtout pendant sa jeunesse et sa maturité, dans la presse quotidienne, et il s'y est fait remarquer par l'intransigeance et la franchise de son point de vue. Il a abordé, dans cette activité, les domaines les plus différents. L'histoire du pamphlet

roumain ne sera pas la seule à enregistrer sa contribution. Défenseur assidu du réalisme, de l'idéal esthétique classique, de l'harmonie et de l'équilibre, Ion Pas a encouragé toutes les manifestations artistiques orientées en ce sens, et s'est constamment situé, par la plume et par l'action, aux côtés de ceux qui soutenaient, au sein d'une époque agitée par les tourbillons des courants décadents ou traditionalistes, la grande culture humaniste.

La personnalité artistique de Ion Pas est le résultat de l'osmose entre deux notions contraires: le lyrisme et l'attitude pamphlétaire. En effet, sous son calme trompeur, Ion Pas est un tempérament dynamique, un écrivain qui entre les deux guerres a manié sa plume avec le sentiment d'accomplir un devoir social impérieux. C'est pourquoi, en relisant ses articles, qu'il s'agisse de commentaires des faits quotidiens ou de méditations sur le rôle et la place de l'art dans la société, le lecteur d'aujourd'hui peut se faire une image exacte de l'époque.

Dans les lettres, Ion Pas fut animé par les mêmes idées. Ses nouvelles et ses romans, jusqu'aux vastes cycles que sont *Chaînes* (1948) et *Les jours de ta vie* (1952) sont aussi des documents, dans la mesure où ils partent des données de la réalité, et décrivent les événements caractéristiques du temps. Ion Pas, qui a trouvé une formule personnelle, nuancée de lyrisme, pour harmoniser journalisme et littérature, n'est cependant pas un sentimental. L'ironiste et le pamphlétaire veillent à ce que chaque effusion soit strictement contrôlée.

Comme Vasile Demetrius, Ion Călugăru, George Mihail Zamfiresco, Felix Aderca ou I. Peltz, écrivains roumains qui ont dépeint, entre les deux guerres, le milieu des faubourgs miséreux, Ion Pas a été attiré, dès sa jeunesse, par « le monde des pauvres », celui des quartiers ouvriers. Il a grandi dans l'atmosphère des cercles culturels ouvriers du début du siècle, où régnaient l'amour et le respect des valeurs de la littérature réaliste du XIXe siècle, culte auquel l'écrivain est resté fidèle. Il a d'ailleurs souvent traduit les grands écrivains de la littérature universelle. Dans la prose roumaine sur la vie citadine, plus exactement sur la vie de la banlieue, les romans et les nouvelles de Ion Pas ont apporté une contribution importante. Son œuvre n'a payé aucun tribut aux tentations de l'anecdote ou du pittoresque gratuit. Dans *Chaînes*, dans *Les jours de ta vie*, mais ausssi dans ses romans antérieurs, Ion Pas use d'une couleur à part, le monde qu'il évoque est rendu en ses aspects singuliers et caractéristiques. C'est pourquoi, parmi tant de pages inspirées aux écrivains par Bucarest, celles que nous devons à Ion Pas portent non seulement la marque de l'authenticité, mais aussi celle du charme inédit de l'histoire de cette ville. Les deux amples chroniques artistiques que nous avons citées, ainsi que le volume de souvenirs *Livre des temps passés* (1963) apportent, comme les nouvelles et les romans précédents, une onde de cette poésie particulière que savent susciter les amoureux du paysage de la capitale. Ses pages évoquent, par leur sobriété, les toiles de Jean Steriadi et de Marius Bunesco, deux grands peintres de la ville de Bucarest.

Attiré surtout par les drames des humbles, Ion Pas se fait aussi le chroniqueur des « douleurs étouffées », des tragédies qui s'accomplissent en silence, des grandes combustions intérieures. L'auteur des *Chaînes* est doublé d'un moraliste, chose sensible surtout dans ses articles, mais aussi dans le *Livre des temps passés*. C'est le recueil d'un mémorialiste et d'un militant, d'un écrivain qui présente à ses lecteurs non seulement ses années d'apprentissage, mais aussi les circonstances sociales et humaines de l'époque. S'inscrivant dans la fructueuse tradition d'un genre illustré par Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, le dr. Ion Cantacuzino, Tudor Vianu, ce

livre n'est pas simplement une suite de souvenirs, mais l'œuvre d'un homme qui s'est efforcé de trouver le prix de l'existence, de déchiffrer ses significations, qui a mûrement pesé les devoirs incombant à l'artiste et qui expose les résultats de ses observations sur la vie, conscient de sa profonde responsabilité sociale. Ses jugements sur les artistes du temps allient les dons de l'écrivain à ceux du lettré qui a prouvé son goût et sa pondération dans tout ce qu'il a écrit. Dans le même ordre d'idées Ion Pas a écrit récemment un *Livre sur de longs voyages*, notes qui suivent son itinéraire à travers différents pays d'Europe. Il y a là l'harmonieuse rencontre du voyageur cultivé, préoccupé des vestiges de l'histoire et de la culture, de l'observateur et du portraitiste, du militant social évoquant avec émotion des scènes de la lutte des peuples pour la liberté.

Cette attitude, de même que son attachement au mouvement ouvrier, lui ont fait rechercher les causes des tragédies quotidiennes d'autrefois, et les dépeindre non seulement avec compassion, mais avec le sentiment qu'il est nécessaire d'y mettre fin. Conscient que les quartiers pauvres ne sont pas seulement le théâtre d'événements sensationnels et pittoresques, mais recèlent aussi d'authentiques douleurs humaines, l'auteur les enregistre dès ses premiers essais, sans pourtant expliquer les déterminations profondes, d'ordre social, des faits psychologiques. *Chaînes* et *Les jours de ta vie* devaient plus tard intégrer cette somme d'observations à un contexte d'explorations sociales et morales élargi. Ce qui, dans les livres antérieurs, avait simplement la valeur d'un instantané pris « sur le vif », d'un document, s'organise ici en un vaste tableau de la vie sociale roumaine de naguère. Dans la littérature roumaine, ces deux cycles resteront deux romans-fresque dans le sens traditionnel du terme, deux constructions épiques où, sous l'influence d'un Martin du Gard, d'un Jules Romains ou d'un Romain Rolland, la fiction se mêle aux données de la réalité, aux personnages et aux faits historiques. Pour reprendre une phrase d'André Maurois sur Jules Romains, on pourrait dire que la principale faculté de Pas est de donner du relief « à la poésie des grands groupes humains ».

Ecrivain pénétré d'un sens aigu de ses responsabilités et doué d'une haute culture, Ion Pas s'affirme comme une remarquable présence dans la littérature et la culture roumaine actuelles.

VALERIU RÎPEANU

SUR LES SCENES DU MONDE

Dans l'imposant théâtre parisien qui porte le nom de la célèbre Sarah Bernhardt, au cours de la douzième saison du Théâtre des Nations (printemps 1965), l'art dramatique roumain a été salué par de vifs applaudissements. L'une de nos plus jeunes troupes, celle du Théâtre de Comédie, qui représente le niveau actuellement atteint par l'art dramatique en Roumanie, a suscité à Paris une admiration unanime. Les louanges que leur maîtrise a valu à nos acteurs sur cette prestigieuse tribune viennent consacrer les progrès du théâtre roumain qui ne cesse de s'affirmer sur le plan mondial.

« Ces acteurs — *a déclaré le metteur en scène français François Maistre* — jouent comme on devrait toujours jouer. Et ils le font en exprimant les sentiments les plus profonds avec un naturel achevé, comme tout acteur digne de ce nom doit le faire, comme, somme toute, font les hommes dans la vie de tous les jours.»

Soulignant la valeur générale des spectacles roumains, les chroniques françaises ont tenté de faire une synthèse de leurs caractères spécifiques et en ont souvent donné des définitions originales, telle celle de Jean-Jacques Gauthier: « . . . ces grands amis du rêve et du conte que sont les Roumains s'entendent mieux que quiconque à matérialiser, mais de la façon la plus aérienne, les ricochets du fantastique à la surface du réel. »

Mais le succès du Théâtre de Comédie à Paris, confirmé par le Prix pour la meilleure participation nationale, s'inscrit dans une série déjà longue de manifestations du théâtre roumain sur des scènes étrangères. En 1956, au Festival International d'art dramatique, Une lettre perdue, *la célèbre comédie classique de Ion Luca Caragiale, et* La dernière heure *de Mihail Sebastian faisaient connaître au public français un théâtre aux riches ressources, le*

*Théâtre National de Bucarest. On a écrit à cette occasion que le spectacle d'*Une lettre perdue *égalait une des meilleures soirées de la Comédie française, qu'il valait une très bonne représentation de De Flers et Caillavet, que le théâtre roumain évoquait les temps heureux où l'on jouait à Paris la comédie comme nulle part au monde.* « On peut difficilement apporter... plus de vivacité et de joie de vivre » *(Claude Baignières* — Le Figaro). *On a dit de l'équipe du Théâtre National qu'elle était « une des meilleures d'Europe, une des plus complètes à l'heure actuelle » (André-Paul Antoine).*

En 1957, les Rustres, *interprété par le même théâtre et mis en scène par le même Sică Alexandresco, a été applaudi dans la patrie de Goldoni. Les grands journaux italiens ont publié de touchants éloges à l'adresse des comédiens, de la mise en scène et du théâtre roumain en général. « Les Roumains ont apporté à Venise le spectacle peut-être le plus convaincant de tous ceux qui ont été présentés au Festival de Goldoni. Après le naturalisme des Yougoslaves, la stylisation des Allemands et l'expresionnisme des Polonais, les acteurs du Théâtre National de Bucarest — qui porte le nom d'un grand prosateur et auteur comique, Ion Luca Caragiale — ont présenté au Théâtre en plein air du Palais Grassi une version des* Rustres, *qui a surpris favorablement non seulement la critique, mais aussi le public. Celui-ci s'est amusé et a longuemet applaudi. Un succès total et sans réserves » — écrivait* Il Giorno *de Milan.*

Il faut rappeler, parmi les réalisations marquantes du théâtre roumain, la tournée du Théâtre National de Bucarest à Moscou (1958) où les Bucarestois présentèrent Le Révizor *de N. V. Gogol, avec* Une lettre perdue, L'étoile sans nom, *comédie poétique de Mihail Sebastian et d'autres pièces. En U.R.S.S. les enfants même connaissent* Le Révizor. *On a vu des dizaines, des centaines de versions de cette pièce. « Nous nous demandions comment vous vous en tireriez, » — avouait la célèbre actrice Véra Maretskaya. Elle donna elle-même la réponse: « Vous nous avez offert un admirable « Révizor », vous avez remporté une véritable victoire. Je ne me serais jamais imaginé qu'un peuple dont la langue est si différente du russe serait capable de pénétrer si profondément l'esprit de Gogol ». Youri Zavadski, artiste du peuple, se demandait, lui aussi: « Gogol? Notre Gogol? N'est-ce pas téméraire, comme dit le proverbe russe, de partir pour Toula avec son propre samovar? » Nous sera-t-il donné de voir une fois de plus une fantaisie « à la russe?» La réponse vint promptement: « Il faut reconnaître que nous avons tous été stupéfaits et enthousiasmés. Interprété par le théâtre roumain, notre Gogol a eu une saveur et un charme particuliers. »*

Certes, les succès des spectacles roumains à l'étranger ont été nombreux Nous rappellerons encore que le Théâtre de poupées et de marionnettes « Ţăndărică », dirigé par le metteur en scène Margareta Niculesco, a imposé des spectacles appréciés, tant au cours de ses tournées qu'à plusieurs grands festivals internationaux: La main aux cinq doigts, *originale parodie policière, et une version dramatique du* Petit prince, *de Saint-Exupéry. Le Théâtre*

Municipal, qui porte aujourd'hui le nom de la grande actrice que fut Lucia Sturdza-Bulandra, a soulevé les applaudissements du public de Budapest avec le spectacle de Liviu Ciulei, Les bas-fonds *de Gorki, une pièce originale de Lucia Demetrius,* Trois générations *et le drame d'Arthur Miller,* La mort d'un commis-voyageur. *A Moscou et à Leningrad, le Théâtre de Comédie a suscité de chaleureuses ovations avec* Chveik dans la deuxième guerre mondiale *de Brecht,* Mon amie Pix, *comédie de V. Em. Galan, et* L'ombre, *d'Evguéni Schwartz.*

Pour en revenir aux spectacles du Théâtre de Comédie sur la scène du Théâtre des Nations, il faut observer qu'ils reflètent le stade actuel de développement des valeurs scéniques roumaines et marquent la consécration d'une nouvelle génération de metteurs en scène, d'acteurs et de décorateurs. Sélection empruntée à un répertoire homogène, les trois spectacles avec lesquels le Théâtre de Comédie a « tenu » l'affiche du Théâtre des Nations sont le fruit d'attentives racherches de mise en scène et d'interprétation. De sa loge, Eugène Ionesco, l'auteur des Rhinocéros, *a applaudi les interprètes roumains et a apprécié en termes flatteurs la tenue artistique du spectacle, réalisé par le jeune Lucian Giurchesco et dont les rôles principaux furent interprétés par Radu Beligan (Bérenger) et Ion Lucian (Jean). On a aimé* L'ombre *d'Evguéni Schwartz et considéré que ce spectacle, signé D. Esrig, « continue la grande tradition scénique satirique de tous les temps » et que l'univers fantastique de la pièce a été construit par le metteur en scène avec beaucoup d'inventivité dans une « vision très colorée et très humoristique des symboles ». Le plus grand succès a été obtenu par* Troïlus et Cressida, *mis en scène par le même D. Esrig. Gilles Sandier, chroniqueur de l'hebdomadaire « Arts », écrit:*

Un chapitre à part, dans la présence du théâtre roumain sur les scènes du monde, est constitué par la large diffusion des œuvres dramatiques roumaines. Et dans ce chapitre, une place toute particulière est occupée par les comédies de Ion Luca Caragiale, représentées aujourd'hui sur tous les méridiens du monde. « L'intraductible » Caragiale a été traduit en non moins de 25 langues. On compte parmi celles-ci l'arabe, l'indien, le chinois, le vietnamien, le japonais, le mongol. . . Applaudie à Dresde, Milan, Moscou, Sofia, Paris, Lima, Anvers, Buenos Aires, Londres, Kiew, Manchester, Istanbul, Tokyo, Santiago du Chili, le Caire, Montevideo, Rome, Bologne, Leipzig, Stuttgart, Cologne, Lodz, Leningrad, Budapest, Vienne, Bruxelles, Rotterdam, Hanoï, Uhan, Novisad, Prague et bien d'autres villes du monde, Une lettre perdue *a fait le tour de la terre, confirmant la force et l'actualité de sa satire plus de soixante-dix ans après sa naissance. La pièce de Caragiale, qui a souvent été montée dans les meilleures conditions (elle a été mise en scène, au Théâtre de Satire de Moscou, par les célèbres A. Plucek et N. Petrov), s'est acquis une place importante dans le répertoire mondial et son auteur a été comparé à Gogol, à Twain ou à Shaw. D'autres comédies de Caragiale ont encore passé les frontières:* Une nuit orageuse *(notons quelques villes seulement: Buenos Aires, Hanoï, Durres, Stara Zagora, Sofia, Budapest) et* Maître Léonida face à la réaction *(Bruxelles et Anderlecht).*

D'autres auteurs dramatiques roumains sont, eux aussi, souvent représentés à l'étranger. Près d'une centaine de théâtres soviétiques ont introduit

à leur répertoire L'étoile sans nom *de Mihail Sebastian, tandis que* La dernière heure, *pièce du même auteur, jouissait d'un excellent accueil surtout en Italie.* L'homme au tocard, *de Gh. Ciprian,* Titanic Valse *de Tudor Mușatesco,* Les Jacasses *d'Al. Kiriţesco sont quelques-unes seulement des pièces écrites entre les deux guerres qui sont devenues familières aux spectateurs de différents pays du monde. Quelques-unes des meilleures réalisations des auteurs contemporains se sont fait aussi connaître à l'étranger:* La citadelle anéantie, *de Horia Lovinesco,* Ceux qui se taisent, *de Al. Voïtin,* Le célèbre 702 *de Al. Mirodan (Graham Greene, l'écrivain bien connu, annonçait récemment son intention d'en réaliser une adaptation anglaise),* Les journalistes *(du même Mirodan),* L'agneau enragé *et* Adam et Eve *d'Aurel Baranga, etc.*

Dans le mouvement général des idées, qui suscite par le monde de nombreuses controverses sur le théâtre, la contribution théorique roumaine a gagné en importance. Aux congrès et aux colloques de l'Institut international de théâtre, qui ont eu lieu ces dernières années à Helsinki, Vienne, Athènes, Bruxelles, Tokyo, Varsovie et — fait significatif — à Bucarest, les délégations roumaines ont été très actives. En 1965, à la table ronde organisée à Vienne par la Société autrichienne de littérature, sur le thème « Le théâtre contemporain et le caractère contemporain du théâtre », la délégation roumaine était formée par l'auteur dramatique Horia Lovinesco et le metteur en scène Liviu Ciulei. Dans le compte rendu présenté par ce dernier figuraient des considérations touchant l'art du spectacle, qui se trouve aujourd'hui à un tournant décisif de son destin, entre le théâtre de l'absurde et le théâtre réaliste. Le metteur en scène roumain a affirmé sa confiance dans la vitalité d'un réalisme moderne, enrichi par les plus récentes acquisitions de la scène.

Un des derniers numéros de la revue Le théâtre dans le monde *est consacré au mouvement théâtral en Roumanie et à ses problèmes. Sous la signature de Horia Lovinesco, George Ivașco, Sică Alexandresco, Radu Beligan, Mihai Brediceanu, Margareta Niculesco, la revue présente des articles et des études concernant la place du théâtre roumain dans le monde, ses aspirations humanistes ainsi que les dernières réalisations des metteurs en scène, comédiens et décorateurs roumains. L'éditorial du rédacteur en chef de la publication, René Hainaux, souligne la jeunesse et la disponibilité spirituelle du public bucarestois, les réalisations théâtrales et leur homogénéité, les conditions favorables de l'enseignement artistique, la curiosité des hommes de spécialité, avides de connaître le phénomène théâtral dans le monde, ainsi que le niveau élevé de l'art théâtral roumain.*

Le théâtre dans le monde *fait ainsi la synthèse de la contribution de la scène roumaine à la culture théâtrale universelle de nos jours.*

CĂLIN CĂLIMAN

LA VIE DES LIVRES

LA VIE DES LIVRES
LA VIE DES LIVRES

CHRONIQUES

RESSOURCES POETIQUES DU STYLE

Les volumes *Chansons silencieuses* et *Vers en prose* (Editions Littéraires) d'Adrian Maniu, anthologie de cinquante ans d'activité poétique, remettent le lecteur en présence d'un univers lyrique inédit, plein de couleur et de parfum, dont les principaux éléments illustrent la route sinueuse suivie par l'une des plus robustes personnalités de la poésie roumaine.

L'acte de naissance de l'œuvre d'Adrian Maniu date de 1912. L'écrivain a débuté par un volume de poèmes en prose, *Les figures de cire*, qui nous le montre sous l'étoile d'Oscar Wilde, à la croisée des routes baudelairiennes ou sous la tutelle du sarcastique Laforgue. Mais par delà ces ombres illustres, l'originalité du poète s'exprimait clairement.

G. Călinesco a donné de la personnalité du poète une brillante formule dont la fraîcheur est encore intacte, même si elle exige certaines nuances supplémentaires. Adrian Maniu, dit-il, « est un plasticien refoulé qui se console avec la poésie ». Le contact de l'écrivain avec l'ambiance des ateliers de peinture a porté ses fruits. A une époque où se précisaient, en peinture, les personnalités d'Iser, de Şirato, de Rodica Maniu et d'autres encore, le poète se souviendra de la parenté, depuis longtemps proclamée, entre poésie et peinture et en tirera pour son art d'heureuses conclusions pratiques. On a remarqué, dans son art poétique, l'image hiératique, la notation crue, une prompte censure du lyrisme, inspirée par l'horreur de toute sentimentalité, le jeu de l'ironie et de l'autopersiflage (on rappelle ici obstinément le nom de Laforgue) qui l'aidèrent à éviter le ton mélodramatique ou le pittoresque gratuit.

G. Călinesco affirmait encore de la poésie d'Adrian Maniu qu'elle était celle d'un coloriste, que l'écrivain manifestait de l'application pour « le poème-panneau ou gravure » et que son art était « le triomphe du style et de la manière ». C'est ainsi que se présente la poésie de Maniu jusqu'après la première guerre mondiale, période à laquelle le poète revient aux horizons de la campagne et du folklore. Selon certains exégètes, nous nous trouverions donc devant plusieurs étapes précisément délimitées. Si on l'étudie cependant dans son essence, par delà son cheminement sinueux, la poésie d'Adrian Maniu demeure dans l'ensemble fidèle à une vision éthique et philosophique unitaire. Dans les quelques lignes groupées sous un titre sobre, « En revoyant mon manuscrit » (préface au volume *Chansons silencieuses*), le poète précise, jetant un regard en arrière sur le chemin parcouru: « La poésie doit refléter des vérités que conquièrent également la musique, la peinture ou l'architecture. De même que le peintre ne dessine plus selon des règles fixées par avance, mais qu'il étudie, en créant d'après nature, les paysages ou la structure humaine, de même que la musique tend à enfermer dans les voix orchestrales les tumultes et les extases qui relient harmonieusement l'univers et l'humain, ou que l'architecture élève, sur la place des chaumières creusées dans la terre glaise, la hardiesse confortable implantée dans le plafond des nuages, la poésie nouvelle cueille ses exemples dans l'élan de tous les arts-frères . . . » Ces lignes, le poète les a écrites en 1964, mais elles précisent, en lignes générales, le développement de toute son œuvre.

Dès le début, Maniu fut donc attaché au modernisme. La relative tutelle de Laforgue sur son œuvre poétique, la présence du sarcasme, de l'auto-persiflage venant tempérer les effluves du sentiment a-t-elle été déterminante? Je crois que les choses s'expliquent avec plus d'objectivité si l'on observe l'existence d'un nerf polémique s'exprimant clairement, à plusieurs intervalles, dans la poésie de Maniu. Il s'agit d'une certaine lucidité qui sans conduire le poète à renoncer aux exigences de l'art authentique, lui a rapidement signalé qu'il existe, entre le monde idéal réalisé sur les coordonnées du rêve et de la fantaisie, et le monde réel de la bourgeoisie où il vécut, d'irréductibles antinomies. Les réactions du poète — retour brutal sur la terre, au cœur même des moments de romantisme — sont naturelles. Et tout autant les influences exercées sur sa pensée philosophique et artistique par l'état de la société après la première guerre mondiale, même si ces influences ne sont pas immédiatement saisissables.Ce premier carnage fit tressaillir de nouvelles cordes dans la conscience du poète, dont l'idéal humanitaire fut blessé par l'absurdité d'une conflagration qui ébranla le monde et par les souffrance des peuples. Le retour à la tradition, au monde des campagnes, ne signifie pas chez Adrian Maniu une simple régression linéaire dans le temps. Même si cette crise de conscience eut dans son art des résultats parfois discutables, il faut en voir les sources dans l'idée que l'artiste a le devoir de servir généreusement de larges couches sociales. A ce point de l'évolution de sa pensée, le poète découvre le village. Sur le plan de la pensée artistique, Adrian Maniu disposait des ressources nécessaires pour comprendre et se rapprocher tant de l'art moderne que de l'art populaire. Après la parution de la revue *Gîndirea* (La Pensée), le nom du poète se trouvera fréquemment parmi ceux de ses collaborateurs. Pourtant Adrian Maniu ne fut pas un véritable « gîndirist », et son contact avec cette publication se fit plus rare à mesure que celle-ci s'orientait politiquement vers la droite. Le fait est symptomatique. Revenu aux sources nationales et populaires, l'art d'Adrian Maniu ignorera la contamination fondamentale de l'orthodoxisme et du byzantinisme. Même lorsque la poésie de Maniu s'oriente vers le Moyen Age roumain, ou

vers le mythe, en dessinant le tableau d'un village hanté par les superstitions et les rites venus du fond des âges, elle ne se laisse pas dominer par l'image d'un monde révolu. Son rapprochement toujours plus intime du folklore, avec tout son inédit, s'accomplit avant tout dans l'intention de créer un monde imbu de féerie et de fabuleux, où la stylisation des éléments composants suit de préférence le filon de l'art populaire.

Le contact avec le folklore a substantiellement coloré la poésie d'Adrian Maniu. Ainsi le poète envisage la communion avec la nature, comme un état d'âme, où celle-ci et les problèmes intérieurs de l'homme se fondent en une harmonieuse unité. On retrouve cette même conception de la nature dans le folklore. C'est encore le contact avec ce dernier, et son assimilation créatrice qui aident Adrian Maniu à éviter une vision schématique des données fondamentales de l'existence : la naissance, l'amour, les noces, la mort. Le poète enregistre ces moments cruciaux en tant que faits objectifs de l'existence, tels qu'ils sont compris, interprétés et acceptés par le peuple, sans les falsifier selon le courant de la *Gîndirea*, qui en faisait des mystères chargés de valeurs mystiques. Et si des fulgurations mystiques se rencontrent çà et là dans ses poèmes plus anciens, elles seront dépassées et abandonnées à mesure que l'écrivain gagnera en expérience. Peu à peu, le poète deviendra conscient du fait que la consolation religieuse n'est qu'autosuggestion et sa place sera prise par une contemplation sereine, empreinte de sagesse.

Ses idées évolueront vers leur point le plus limpide dans *Le livre de paix*, cycle de chansons qui clôt le second des deux volumes récemment parus sous sa signature Dans ces chansons, la dénonciation violente des horreurs de la guerre, cri contre la déshumanisation, s'allie à une indignation cinglante. Aux ombres qui violent le destin de l'humanité, le poète opposera une totale confiance dans la victoire de l'humanité.

AL. CĂPRARIU

LE FABULEUX EN MINIATURE

Les volumes 6 et 7 de la série *Scrieri* [1] abordent le vaste chapitre de la prose poétique d'Arghezi qui prolonge et complète le chapitre mieux connu de ses vers. L'étude plus approfondie de cette prose poétique en dévoilera tout le poids et toute la signification dans l'ensemble de l'œuvre d'Arghézi. Voilà qui est certain. Sur ces pages s'étale une mythologie lyrique extrêmement intéressante, chargée d'un sens profond, avec, en maint endroit, de graves implications philosophiques; une conscience tourmentée, dramatique y exprime son anxiété et sa quête à travers des symboles et des fictions insolites, ou au moyen d'un univers concret d'une infinie variété. Semblable en cela à Eminesco, bien qu'avec des conceptions et une sensibilité différemment nuancées, Arghézi dépasse le réel et pénètre dans la zone du fantastique, non point pour y goûter les voluptés de l'imagination pure, mais pour des raisons poétiques et humaines plus profondes. Les deux volumes des courtes « pièces en prose » débouchent chacun sur une perspective différente de l'univers poétique d'Arghézi. *Vent, que me veux-tu?* (vol. 6) nous transporte dans une ambiance contemplative gorgée de questions et de perplexités,

[1] Voir l'article sur la série «Scrieri» (vol. 1—5) dans R.R. no 4/1964

d'enchantements et de joies frénétiques, qui rappelle la phase des *Mots assortis*, tandis que *Le livre aux Jouets* (vol. 7) circonscrit une hypothèse spirituelle peu commune et dénote un véritable art d'être... père et, en même temps, l'ami des enfants et de leur univers en miniature.

A leur apparition (1939) les poèmes de *Vent, que me veux-tu?* ont doublement stupéfait la critique, d'abord par l'allure si personnelle, si insolite de ces « poèmes » en prose, ensuite par ce miracle de poésie et de vitalité artistique qu'est la création d'Arghézi et que chaque réédition confirme et, pour ainsi dire, renouvelle.

Aujourd'hui, en effet, quand la prose lyrique qui remplit l'élégante blancheur des pages du sixième volume de la série intitulée *Scrieri* garde toute sa fraîcheur d'antan, le même enthousiasme en accueille la réédition. Dans ces *Bilete de Papagal* («Billets du Perroquet ») se concentrent toutes les richesses spirituelles et toutes les énergies artistiques du grand écrivain, et sa prose participe de la même poésie généreuse — alliance de l'ineffable et du concret, de suavité et de véhémence. Le tempérament du poète a une structure organique sans fissure, très complexe, très dense, qui répugne à un rituel chargé de lourdes responsabilités artistiques, incompatible avec l'exercice gratuit ou les gestes superflus. Ecoutons-le plutôt: « *... pour moi écrire n'est pas — et n'a jamais été — un simple jeu. L'heure d'écrire est l'heure des matines* ». Situé « au centre de l'exposition universelle des constellations et de l'incroyable miracle du monde », Arghézi voit dans les gestes les plus élémentaires et les actes quotidiens — au premier rang desquels il place le travail (« l'art de faire »), ou les organes sensoriels — l'expression inépuisable du « mystère » contenu dans les choses. C'est la phase aiguë de son trouble profond, celle des torturantes et permanentes angoisses; son élan s'arrête à mi-chemin, et le poète, selon sa forte expression dans *L'Heure froide*, est atteint du « mal du temps ». Ce n'est pas l'effet du hasard si c'est dans ce volume que figure le groupe de courts poèmes intitulés *Parmi les Psaumes* où l'on retrouve sous une apparence strictement religieuse, mais en réalité chargée de philosophie générale, tous les problèmes des psaumes. Ces vers rappellent beaucoup la célèbre suite des « Psaumes » *(Mots assortis)* où, sur un ton de vigueur biblique, le poète prophète interpellait la divinité et lui reprochait de contrarier sa profonde aspiration à la connaissance: « *Pourquoi m'avez-vous donné, Seigneur, la raison et du jugement? Est-ce pour me railler?* » « *Pourquoi, Seigneur, tant de cruauté et tant de massacres dans Votre beau jardin?* » « *Seigneur, donnez-moi la connaissance car je veux Vous comprendre, car j'ai seulement l'impression de Vous sentir. Ma raison est impuissante à vous scruter, mon goût ne sent pas votre saveur, mes yeux ni mes oreilles ne vous appréhendent. Il m'est impossible de Vous passer au tamis de mes sens si limités.* »

Quelle joie de retrouver parmi les poèmes de *Vent, que me veux-tu?* deux pièces *(Une incroyable rencontre* et *la Chouette)* qui reprennent les motifs développés par le poète dans *Le Langage de la Nuit* et *Choses spirituelles*, c'est-à-dire l'attitude de l'homme devant la mort dont l'empire s'étend sur la matière anorganique. *Vent, que me veux-tu?* qui nous propose mille et un sujets de réflexion: processus de création chez Arghézi, contenu de ses thèmes au répertoire infiniment étendu (car il embrasse tous les aspects de la condition sociale et morale de l'homme, frémissement de la pensée sollicitée par les problèmes majeurs, beauté ensoleillée ou ténébreuse de la nature — *Vent, que me veux-tu?* nous invite à méditer une fois de plus sur la prodigieuse capacité de compréhension, d'invention et de transformation qui alimente le lyrisme d'Arghézi. En termes tout ensemble délicats et chimériques le poète fait l'éloge du travail des humbles, personnifié par le rémouleur ou le compositeur. Citons plusieurs images particulièrement captivantes de *La Meule:* « *Le rémouleur a fait preuve d'une passion divine. Sous sa main le tour fait jaillir le soleil d'un silex et improvise des étoiles nocturnes en plein midi. Voulez-vous une comète? Une Voie Lactée? L'Etoile Polaire? Patience! Il lui suffira de poser le pied sur la pédale et une épée sur sa pierre* »... « *Une source électrique de métaux brisés en jaillit comme d'un arrosoir d'œillets et retombe en gerbe. Le lanceur d'astres sème des*

astres, la Meule rejoint la voûte et l'infini, et le rémouleur, en appuyant sur la pédale de la roue, remue le firmament et fait tourner la terre enveloppée de linges d'étoiles ». Nous avons emprunté à ce poème de nombreuses citations pour leur lyrisme élevé et méditatif, pour la variété des motifs et les nuances des émotions qu'il provoque, pour ce timbre grave d'un psalmiste saisi d'effroi à la vue du spectacle de l'univers et de la destinée humaine. *(Le Papier, Lumière d'Automne. . ., La Lumière, Le Serf, le Temps pourri, Nocturne, Le Ravin aux Etoiles, Le Bord, Il me plaît de. . ., La Longue Etoile, La Bergerie, L'Homme d'Or, les Vieillards de l'Ile).*

Nous sommes particulièrement heureux de retrouver le *Livre aux jouets* (paru en 1936). Cet ouvrage présente l'une des facettes les plus caractéristiques de l'auteur-protée. Chef-d'œuvre de délicatesse et d'humour, de pédagogie subtile, de maturité candide et de simplicité paternelle, le *Livre aux jouets*, avec sa prodigieuse prodigalité de poésie sur le thème de l'enfance, est d'une facture absolument unique dans la littérature roumaine, et nous ne craignons pas d'affirmer qu'il est presque sans rival dans la littérature universelle. Issu de l'imagination d'un orfèvre incomparable, *Le Livre aux jouets* allie l'observation à la fantaisie et au langage le plus expressif pour rendre sensible une genèse ravissante, celle de l'univers spirituel de l'enfant, surpris dans une foule de traits apparemment insignifiants: jeux, contes de fées, petites scènes « de genre », rapports idylliques des enfants entre eux, confrontation de l'enfant avec les animaux et la nature, participation des petits aux affaires et à la vie de leurs parents, etc. Rien de rigide ni de pédant; tout se déroule le plus naturellement du monde (sans pourtant être intégré dans une structure particulière) au fur et à mesure que le hasard et le temps, la nature et les inclinations des jeunes héros, Baruţu et Miţura, aident l'auteur à les découvrir et à les définir. Ces « jouets » poétiques, ces courtes esquisses, dont la précision du trait rappelle la gravure, attestent une fois de plus — si besoin était — les inépuisables disponibilités du plus illustre des poètes roumains contemporains.

VICTOR FELEA

VIOLENCE DE LA SUGGESTION

Un recueil de reportages, *Routes sur la plaine* (1960), premier livre de Ştefan Bănulesco, laissait dejà entrevoir l'évolution ultérieure de cet écrivain aussi doué qu'exigeant envers son propre talent. *L'hiver des hommes*, son récent volume de nouvelles (Ed. Littéraires, 1965) confirme avec bonheur cette attente et impose d'un coup le nom de Bănulesco parmi ceux des plus intéressants prosateurs roumains d'aujourd'hui.

Les critiques ont remarqué l'originalité structurale de ses récits, dont l'audace est d'autant plus grande qu'ils tirent leur substance d'une réalité humaine et sociale (les villages roumains de la plaine valaque, des rives et du delta du Danube) que la littérature roumaine a explorée en tous sens et des manières les plus diverses: de Al. Odobesco et Duiliu Zamfiresco à Panaït Istrati et Gala Galaction, pour aboutir à Zaharia Stanco, Marin Preda et Fănuş Neagu.

Bănulesco concentre surtout son attention sur l'investigation du monde intérieur de ses personnages, mais procède indirectement, par des moyens qui n'appartiennent pas, d'ordinaire, au sondage psychologique, par la description des paysages et la suggestion lyrique. De là le caractère inédit de sa formule, car si d'une façon générale, la note caractéristique était, chez les auteurs cités, la description, l'observation morale, la découverte du pittoresque ou enfin le lyrisme, chez Bănulesco tous ces éléments se trouvent réunis et soudés de telle manière qu'il est presque impossible de les disso-

cier. La technique de la narration s'adapte, elle aussi, à cette formule, et les perspectives, les plans du récit s'entrecroisent de la façon la plus imprévue. Les différents épisodes sont repris en plusieurs variantes successives; un héros raconte ou agit et nous ne remarquons presque pas qu'un autre a déjà pris sa place et nous propose sa propre vision des choses. A ceci s'ajoute le jeu continuel du réel et du fantastique (le fabuleux folklorique), avec des transitions presque imperceptibles de l'un à l'autre, un peu comme dans les nouvelles paysannes de I. L. Caragiale, surtout *L'auberge de Mînjoala*, ou dans les contes de Gogol, à cela près que les effets ne sont pas orientés ici vers le comique mais vers le drame. Le but de ces techniques, qui reprennent en une synthèse personnelle, diverses expériences de la prose moderne et classique, est d'accroître et de nuancer les possibilités d'investigation de la nature humaine, avec des résultats le plus souvent féconds.

La plupart des nouvelles évoquent les circonstances de la seconde guerre mondiale ou des années qui suivirent immédiatement, quand tout tremblait encore de l'orage des événements récents — monde chaotique, privé de ses anciens fondements et cherchant avidement à se forger un nouvel équilibre.

Le village de glaise, Été et tourmente, La table aux miroirs présentent l'image de collectivités arrachées à leur place naturelle, errant, comme portées par la houle, sur les routes de la guerre. Pareils aux chevaux aveugles se cherchant l'un l'autre, fous de terreur sous les bombes *(Le village de glaise)*, les hommes se rapprochent et serrent les rangs devant le danger. *Les sangliers étaient doux* est de la même veine. Le dégel fait déborder le Danube, et le déchaînement apocalyptique des éléments rassemble les sinistrés, qui, nous est-il suggéré, trouvent en eux-mêmes les ressources de vitalité nécessaire pour survivre au désastre. Par une parabole, la nouvelle nous parle, elle aussi, de la résistance aux horreurs de la guerre, qui finissent par troubler les lois mêmes de la nature, son ordre et son harmonie. *(« Cet hiver* — dit un des héros — *les oiseaux polaires ne sont plus revenus dans le delta. . . Ils ne pouvaient plus voler du Pôle jusqu'ici. Le ciel est occupé. Les boulets portent loin »).*

La table aux miroirs, récit de dimensions plus amples, souligne d'une manière plus frappante encore un bon nombre des éléments typiques qui constituent l'apport de cet auteur à la prose actuelle. Une fois la lecture finie, on ressent immédiatement la difficulté qu'il y aurait à « raconter » la nouvelle, où n'existe aucune « intrigue » dans le sens courant. Il s'agit plutôt de plusieurs séries de « sujets » gravitant autour d'un événement-clé: le moment où les Roumains retournent leurs armes contre les armées hitlériennes. Les faits sont vus par divers personnages, de sorte que la première image des choses est continuellement enrichie par la superposition des perspectives. Le cours du récit prend ainsi un aspect disparate, fragmentaire, d'apparence capricieuse, mais il corespond de fait à une logique profonde, celle de la vie même qui refuse toujours de se plier aux lois rigides et de se laisser encadrer dans un moule préétabli.

Dès les premières pages, s'impose le talent d'un puissant créateur d'atmosphère, non comme on l'entend d'ordinaire (couleur locale, langage spécifique, etc.), mais dans le sens de l'ambiance psychologique. Un groupe d'hommes traverse le Baragan calciné par le soleil. Leur but est d'atteindre la ville du bord de la plaine, qu'ils sentent toujours plus proche, mais qu'aucun d'eux n'aperçoit. D'autres voyageurs viennent sans cesse grossir le nombre, une foule de paysans migrateurs qui parcourent le pays en quête de travail et de victuailles. Mais la ville tant désirée ne se montre pas, bien que tous soupçonnent son existence, croyant même distinguer ses contours dans le lointain, ou entendre son bourdonnement illusoire. Elle existe pourtant, mais c'est une localité morte, pétrifiée, avec toutes ses fenêtres « masquées à l'intérieur, en plein jour, par du papier noir de camouflage». Seul élément qui donne la sensation de la vie et du mouve-

---

[1] Voir Revue Roumaine n° 3/1965

ment: la « table aux miroirs », objet bizarre placé à un croisement de rues au centre de la ville, qui reflète les rayons du soleil et répand alentour une gamme de réverbérations. Sur tout cela plane un calme lourd, maladif, comme dans l'Oran de Camus assiégé par la peste. Ce n'est pas l'image de l'ancienne province agonisante, telle que l'avait consacrée la prose roumaine d'avant la guerre, mais une autre, nouvelle et étrange, qu'il nous semble n'avoir rencontrée que dans les vers de George Bacovia.

A mesure pourtant qu'on avance dans la lecture, le rythme s'accélère, la suggestion de l'état léthargique, des premiers chapitres, s'efface, laissant la place à une sensation d'attente, d'impatience, qui croît progressivement. La ville commence à pressentir les grands événements à venir: nous sommes aux jours décisifs d'août 1944. Sur « la route étroite », les armées commencent à s'écouler vers le front anti-hitlérien. On voit s'agiter les gens « entreprenants », les « propriétaires de champs », qui s'empressent de spéculer sur les grains, sur la terre, tant que dure le moment favorable de la déroute. D'autres forces commencent aussi à se mouvoir, inertes jusqu'alors, les paysans des environs de la ville, leurs femmes, les réfugiés errants qui s'unissent pour se partager la récolte qu'ils ont moissonnée sur les terres de Silvestru, un des « propriétaires de champs ».

Désormais, la nouvelle adopte un déroulement d'une facture classique, nous assistons à la croissance progressive d'un conflit et ses termes, peu à peu, se précisent. D'une part la masse des paysans, rassemblés, dans la scène finale, autour des dépôts de céréales, de l'autre Silvestru et les siens, une poignée d'hommes. Les mouvements de la foule sont admirablement rendus: les groupes se serrent, deviennent toujours plus compacts, plus menaçants, sans pourtant dévoiler leurs intentions. Quelques-uns se rapprochent de trois tracteurs et l'un d'eux lance une question indifférente (« De quelle marque est-il, le moteur? »); un autre fait une plaisanterie anodine, mais ce masque absent cache, on le sent, le bouillonnement d'une colère prête à sévir. La scène, d'une grande tension, dégage une impression tonique: les hommes en sont venus aux actes; ils luttent, un nouvel horizon s'ouvre devant eux.

Gaudeamus reprend le thème de la guerre, vue par un héros d'un type différent. Il s'agit de la génération de jeunes intellectuels dont l'évolution normale a été bouleversée: ils ont fait la guerre et doivent maintenant tout reprendre à zéro. L'idée est intéressante, bien que la nouvelle, qui appartient à un stade créateur à présent dépassé par l'auteur, contraste, au point de vue de la technique narrative, avec le reste du volume. Le récit a un caractère expositif et parfois didactique qui lui permet plus difficilement d'atteindre à la substance dramatique des autres morceaux.

Dans *L'outarde*, nous voyons se constituer un univers singulier, mélange de réalité et de mythe, de vérité et de légende. Un monde paysan, pétillant de vie et de couleurs mène une existence fabuleuse au sein d'un royaume d'herbages géants, tels que les décrivait, il y a cent ans, Al. Odobesco dans *Pseudokynegheticos*. Sur cet écran passe le film de quelques événements où le drame se mêle au comique, et le principal sentiment qui s'en dégage est celui d'une vitalité triomphante.

Comme le suggère d'ailleurs son titre symbolique le culte de cette vitalité constitue un des sens majeurs du livre.

G. DIMISIANU

A. E. BACONSKY : « LE FILS PRODIGUE »

La poésie d'A. E. Baconsky exprime avec constance une mélancolie particulière, d'une teinte tonique. Son lyrisme se constitue par la convergence des êtres et des choses en une zone indéfinie (sable et vagues marines, silhouettes indécises des saules ou des peupliers, ou l'écoulement infini des rues et des routes) au-dessus de laquelle planent, unificatrices, la brume, les nostalgies et les regrets du poète. Le paysage, assez vague, n'est pas évoqué pour ses vertus plastiques ou musicales, mais comme le seul cadre possible pour la rêverie. La brume n'est pas, comme chez Arghézi, symbole de mort et de néant, mais l'impondérable, le mystérieux halo de toutes choses ; elle est la pâte unique du monde, où le poète modèle ses tristesses. Le sentiment dominant du volume est exprimé par le titre : au milieu de ses pérégrinations et de ses recherches, le poète est tenté de revenir à lui-même -- ou à ses outils — sans renoncer à son « démon », l'attirance des grands espaces et de l'écoulement infini du temps. La tristesse de l'inévitable glissement vers la mort s'associe chez Baconsky non pas au contre-argument que serait le monument élevé par l'art impérissable, mais à l'humble joie de participer aux rythmes cosmiques de la vie. Projetée sur cette toile de fond, la fragile condition de l'homme, loin d'être damnation, se transfigure.

Métamorphose sublime *est l'un des poèmes caractéristiques du récent volume* Le fils prodigue *(«Fiul risipitor», Editions Littéraires). « Mélancolique et sombre », le poète ne désire pas survivre.* « Tout ce qui est en moi visible va périr / seul durera l'être caché / qui si fidèlement ressemble / à vos statues. L'amour, la nuit, le temps / changeront mes traits / et chaque homme me prêtera son visage ». *D'autres fois, la disparition s'accomplit dans l'espace infini de la nature :* « Mes traces se perdront / comme celles que laisse à l'aube sur la place / un oiseau inconnu... »

Pourtant l'amour du poète pour les hommes reste invincible, la tristesse même de disparaître s'atténue dans l'espoir du souvenir qu'il leur laisse. Aujourd'hui, vivant encore, le poète aime errer par les gares et les trains de nuit, dans les ports, le long des quais de pierre, où il parle à des gens rencontrés au hasard et qui lui font leurs aveux (La nuit, autrefois). *Il parcourt les boulevards et contemple le sommeil des hommes, derrière les murs des maisons, où* « seuls les rêves, comme des oiseaux blancs, les rêves seuls / ouvrent leurs ailes vers la lune ». (Osmose). *Un passant* « a déchiré sa chemise pour bander / de toile rouge ma tête enfiévrée ». *Depuis, il le cherche sans cesse pour lui dire sa reconnaissance, mais ne peut le trouver, car il lui semble retrouver ses traits dans tous les visages de la rue* (Le passant de l'aube).

Dans la même note élégiaque, Baconsky enregistre la danse grise des formes fouettées par la pluie, où il ne rencontre que sa propre solitude: « Je n'entends plus que des pas sur les feuilles de la forêt / sur le toit de tôle, sur les marches usées / C'est en vain que j'allume / En vain que je me penche par la fenêtre ouverte... / comme toujours, il n'y a personne. L'obscurité liquide / coule sur les troncs des hêtres ». (Nuit liquide). *La saison favorite est l'automne, riche en fruits et en couleurs, mais d'un rouille un peu las qui convient à la rêverie du poète.* (La rosée, Septembre, Novembre, Chromatisme).

Le même jeu de lumières et surtout le même voile riche et tendre d'obscurité revêt le corps de l'aimée, dans Nu dans les ténèbres, *poème d'une large résonance lyrique :* « Parfois la lune / entrant par la fenêtre dore ta hanche / comme celle des anciennes statues — et des perles / tombent en scintillant autour de chacun / de mes baisers... »

Baconsky est un poète à l'image fastueuse, bien que d'une tonalité élégiaque, toujours située dans la zone difficile des questions qu'il se pose sur la permanence de l'effort humain, l'âme « prodiguée » et

retrouvée dans les autres, l'écoulement des saisons et de la vie. Ses poèmes ont un étrange pouvoir d'incantation né de la succession ininterrompue des phrases qui dépassent le moule du vers et coulent parfois d'un bout à l'autre du poème. L'influence des Italiens Montale et Saba rencontre celle, roumaine, de Lucian Blaga, surtout dans l'émouvante évocation d'un passé légendaire, des pâtres archaïques et de la transhumance séculaire que le poète retrouve dans son sang, mais aussi dans le rythme général du vers, fluide, suggestif, légèrement chantant bien que non rimé.

SORIN ALEXANDRESCO

NINA CASSIAN: « DISCIPLINE DE LA HARPE »

Discipline de la harpe *(« Disciplina harfei », Editions Littéraires) approfondit un matériau poétique existant déjà dans les volumes antérieurs. Il faut pourtant y remarquer le renoncement aux allégories solennelles, aux confessions procédant d'une attitude thématique froide et délibérée en faveur de la fraîcheur et de l'expérience de la maturité spirituelle. Il faut retenir avant tout, dans* Discipline de la harpe, *les vers qui touchent directement aux éléments objectifs de la réalité et, d'une façon générale, aux thèmes d'une large signification sociale. Sous la forme de notations soignées, de gracieuses analogies suggèrent la communicabilité de la poésie et du réel, la solidarité avec les drames de l'humanité* (Mon sourire sur d'autres lèvres, Devoir, Je suis en vous), *la communion du destin personnel avec les aspirations humaines, presque sans aucune recherche de l'image, sous la forme de préceptes directement présentés au lecteur :* « Nul n'a jamais fait /un plus spectaculaire voyage / que moi, à travers votre appareil circulatoire ». *C'est en ce sens qu'est compris le rôle même de la poésie. Le chant exerce impunément son droit « de colorer les arbres en bleu », c'est-à-dire d'exprimer les candeurs primordiales, l'ineffable, mais aussi d'assumer des devoirs civiques. Un autre thème est celui du don généreux de soi, des espaces arides ennoblis par, disons, les actes purs de la poésie. Le sentiment de l'écoulement rapide du temps fait naître le désir avide de se donner, de se prodiguer jusqu'à la dernière goutte de vitalité. Il faut citer en ce sens le grand poème* La mémoire des adolescents, *synthèse rétrospective, sociale et sentimentale, où l'évocation de la lutte révolutionnaire menée par deux adolescents alterne et se confond parfois, délibérément, avec celle d'un amour fugitif, dans un paysage pur, hallucinant.*

D'autres poèmes (prenant souvent la forme de notes griffonnées sur un sac de voyage) sont de brûlantes descriptions marines.

Nina Cassian n'aime pas le « monstrueux » romantique, le spectacle des éléments de la nature aveuglément déchaînés, mais bien les sensations frustes offertes par la mer, l'odeur âpre et saumâtre, la solitude majestueuse, l'impression d'astre brillant liquéfié par les huiles résultant de la distillation des espèces aquatiques, puis le spectacle des convois d'actinies, de reptiles et de monstres hexagonaux.

Je voulais rester en septembre *fait la transition de ces images à la scène des troublantes passions humaines sous leurs formes multiples. Ces poèmes-là sont moins des poèmes « d'amour » que sur l'amour, étudié sous de multiples aspects et transposé en fins dessins de céramique ou, sur d'autres matériaux plus fragiles. Tous les cycles du volume* Discipline de la harpe. Fantaisie, La mémoire des adolescents, Mille moineaux, Les sonnets de l'amour partagé, Quand le soir tombe, Accords pour Faust) *contiennent, sous une forme ou une autre, des développements de ce thème, souvent séduisants par l'affirmation d'une*

pureté incorruptible et d'une passion tyrannique. La petite mythologie de l'amour comprend chez Nina Cassian des sirènes, des naïades, des satyres — déités soumises à la loi suprême de l'amour. Ainsi transposé, l'amour devient une force régénératrice : les feuilles s'agrandissent jusqu'à des dimensions fabuleuses, les nervures s'élargissent, s'étendent et deviennent des rets immenses (Lento). *Ailleurs la représentation de l'amour est bucolique : dans un champ d'épis brunis, la femme vibrante de désir requiert humblement le droit de toucher de ses lèvres la nuque de l'homme, mage moderne des campagnes — l'ingénieur agronome ! L'amour non partagé ne donne pas la sensation d'un écroulement cosmique, d'un cataclysme universel, comme chez les romantiques. Simplement un regret est suggéré, de n'avoir pu atteindre les zones élevées de la sensualité, l'amour étant un oiseau dévorateur sans cesse avide de sacrifices.*

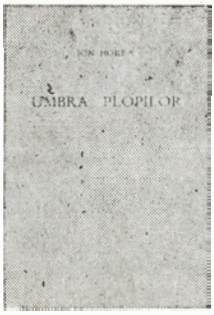
Ailleurs le poète ramène au rivage, comme Gulliver, le navire qui renferme les amants récalcitrants, lourdauds ou perfides, armés de sabres dérisoires (Comme Gulliver). *Façon symbolique, presque allégorique de punir la frigidité des cœurs, l'absence de courage devant l'amour total. Enfin l'amour lunaire, séraphique, est décanté avec un accent onirique prononcé. Digne d'intérêt aussi, le procédé — favori semble-t-il, si l'on en juge par sa fréquence — de renverser le symbole pour lui conférer d'autres sens que ceux déjà établis. Ainsi le serpent n'est plus le symbole de la connaissance, mais celui de l'insinuante passion de l'amour : doux, somnolent, glissant comme le poison.*

On trouve aussi, dans Discipline de la harpe, *« les petites tragédies » des amoureux brouillés, éloignés, séparés à jamais ou temporairement — psalmodiées sur des tons variés. Un chant aux échos éminesciens exprime les plaintes de la femme tourmentée par le désir de revoir son amant et qui, cherchant dans la nature « la douce et provisoire apparence » de l'aimé se heurte à l'indifférence du monde végétal. L'auteur note les séparations, la douleur de perdre l'homme attiré par quelque jeune fille au long regard soyeux ou encore proclame solennellement, sous le sceau symbolique d'un baiser immense et éternel, le passage à un autre âge. L'insatiabilité est affichée avec une gravité digne de la force due à l'affirmation des droits inaliénables de l'homme. « J'ai droit à mille baisers encore, puis à encore un millier / et un millier encore / ». Un cycle complet,* Les sonnets de l'amour partagé, *nous introduit plus avant dans l'intimité de la mythologie dont nous parlions plus haut. L'amour est avant tout une force qui nous défend « contre les laideurs et les inerties », qui protège la candeur foncière de l'homme et stimule le désir du perfectionnement moral.*

Il est évident que l'auteur a trouvé une formule personnelle et atteint à une perfection technique lui permettant de moduler finement dans toutes les gammes et d'exprimer son aspiration caractéristique vers l'épreuve à la fois frénétique et lucide des sentiments. D'où le double caractère de sa poésie — bien qu'il ne soit pas toujours artistiquement harmonieux — de confession et de réflexibilité, de cérébralité acccentuée, presque incisive et plus d'une fois polémique, L'auteur croit profondément que l'élément affectif et la sensation peuvent aller de pair, sous la tutelle de l'esprit clairvoyant guidé, à son tour, par la lumière de l'époque.

EUGEN SIMION

ION HOREA : «L'OMBRE DES PEUPLIERS»



Par son tempérament, il semblerait que Ion Horea s'apparente à Essénine, car il manifeste pour l'univers rural, et surtout pour l'âge de l'enfance vécue à la campagne, un sentiment particulier qui varie entre l'euphorie et l'attachement nostalgique. Sa vision du monde est celle d'un homme intimement lié à la nature, à ses beautés chargées de miracle, et dans le processus de la transfiguration artistique, il recourt à la métaphore comme à un procédé souverain. Pourtant l'analogie, pour possible qu'elle soit, se

fonde sur une ressemblance assez relative. La vision esthétique de Ion Horea est alimentée par une réalité objective très différente de celle qui se retrouve dans les vers d'Essénine, et le message transmis par le volume « Umbra plopilor » (L'ombre des peupliers, *Ed. Littéraires) n'est chargé ni de regrets déchirants, ni de tristesse irrémédiable.*

Dès son premier volume, Poésies *(1956), Horea s'identifiait au paysan et interprétait la réalité sous l'angle visuel de l'agriculteur préoccupé par le cours des travaux champêtres. Dans les deux cycles de* L'ombre des peupliers (Retour *et* Avant le combat) *la perspective demeure inchangée, même si entre temps le registre poétique a connu (par les expériences reflétées dans* Colonne en plein midi, *1961) un enrichissement thématique sensible. Les principaux motifs, l'univers des images, le système de références métaphoriques, la tonalité générale s'inscrivent encore dans une vision où le sentiment de la nature est prédominant. Mais la pensée a gagné en profondeur, Horea ayant dépassé le stade de la contemplation qui simplement enregistre. Les fruits du travail, l'opulence économique, la satisfaction du cultivateur lui sont à présent prétextes pour déchiffrer le mystère de la germination et pour observer la dialectique même de la vie dans ses formes élémentaires. Les saisons qui se succèdent revêtent des significations troublantes. La graine possède une âme qui s'émeut à la venue du printemps, elle écoute* « un murmure lointain » *compris par elle seule* (Le sentiment du printemps*). L'été est le temps de la grâce, de l'amour, de la fusion* « de la vie et du sublime », *du jeu des cosses et des grains,* « la terre reprend ses couleurs / et mille fois divisée en tout / elle m'apporte en retour les parc lles de temps des semences ». (Le sentiment de l'été). *L'automne est la saison de l'épanouissement,* « la pluie est parfois une pluie de couleurs », *le maïs semble* « un haras de poulains, crinière au vent » *et l'on entend* « les jours d'or bouillonner dans les fûts » (Le sentiment de l'automne). *Quant à l'hiver, il n'est plus symbole de mort ou prétexte à des méditations mélancoliques. Les collines enneigées semblent au poète* « d'énormes dame-jeannes », *le gel est fort* « comme une eau-de-vie de prunes », *les seaux jaugent le fourrage des bêtes, la terre respire par ses saules et ses peupliers :* « la neige s'affaisse, comme saillie par le taureau / et gémit faiblement de passion d'être féconde ». *Les images sont mémorables :* « Elle le désire, dans un frisson de glace, et en silence / heurtant son flanc, ses étoiles chantent / tandis que tout le lait lunaire semble danser dans ses mamelles ». (Le sentiment de l'hiver). *Horea crée, en fait, une véritable mythologie et donne à l'univers agreste des couleurs féériques et une tonalité d'allégorie. Le monde contemplé devient, en son essence intime, l'image dynamique du cosmos, système d'entités vivantes. Déplacée sur d'autres coordonnées, l'image devient subjectivement concrète par la sensation du poète qui, uni aux* « cercles marins insoupçonnés », *dans un mouvement giratoire grandiose, entre* le néant et la connaissance, *vibre en écoutant l'infini* (Lever de soleil) *ou reconsidère l'antique mythe populaire de maître Manolé* (Le murmure de la lumière, L'Argeş, Octobre sur l'Argeş).

Les métaphores continuent cependant à plonger leurs racines dans l'univers rural pour lequel Horea ressent une attraction non dissimulée. Le village le rappelle sans cesse, tel une alma mater, *lui faisant souvenir des candeurs de l'enfance et de ses attaches ancestrales. L'amour lui-même est défini, dans tous ses avatars, par des associations empruntées de préférence à ce même univers familier* (La lumière du soir bruissait, Il m'a semblé). *tout comme le dialogue avec le temps et les âges de la vie* (Ou peut-être, Frontière, L'ombre des peupliers).

Plus directe autrefois, la poésie de Horea, dans L'ombre des peupliers, *est plus intériorisée, plus profonde, plus grave. Son timbre a pris des vibrations de violoncelle.*

AUREL MARTIN

RADU COSAŞU : « COMPRENDRE OU NON »

Pour son premier roman et après dix ans et plus d'activité littéraire, l'auteur développe, sur de vastes coordonnées, un procédé souvent expérimenté dans ses récits de moindre étendue : les « vies parallèles ». Les nuits de mes camarades *(1962) marquait déjà l'intérêt pour les « parallélismes » significatifs des existences humaines les plus diverses, s'entrecroisant en vertu apparemment de simples hasards, mais en réalité de certaines déterminations cachées dans la nature même des choses. Le volume présentait des fragments de l'histoire peu connue d'un chantier ; la forme des récits, non étrangère au journalisme, se mariait originalement avec un don aigu du portrait, déduit surtout à partir d'une fiche psychologique, procédé déjà pratiqué avec virtuosité, dans un volume antérieur,* Energies *(1960).*

Le style de Radu Cosaşu, reporter ingénieux, possède un rythme extrêmement alerte, qui rappelle celui des romans d'aventures. A certains égards, il ne se départit pas d'un certain air sensationnel, dû moins au caractère des séquences épiques (elles aussi copieusement exploitées, dans le but de réaliser un rythme finalement d'essence cinématographique) qu'à la surprise continue qui accompagne le lecteur découvrant au fur et à mesure les réactions intimes des personnages. La passion du rythme et de la surprise définit la littérature de Radu Cosaşu, située à un point intéressant de confluence entre la prose d'action, la prose d'atmosphère et celle d'analyse psychologique. Les récits précédents, qui avaient tous une teinte de reportage ou de littérature documentaire, furent en somme une sorte d'études, de croquis en vue de l'ample construction que l'auteur devait réaliser dans le roman. Les arguments théoriques sont exposés dans une page du journal intime d'un des personnages, le docteur Şerban Nicolau : « Si jamais j'écrivais un roman, dit-il, je ne tenterais ni une fresque, ni une intrigue dramatique serrée ; je chercherais à fondre le sujet en une série de vies parallèles (comme chez Plutarque) qui, s'affrontant d'une façon plus ou moins directe, laissant sans cesse l'impression de se rapprocher quelque part à l'infini, même au risque de trop de coïncidence ou d'un aspect décousu, dégageraient un flux souterrain, unique et continu, de significations politiques et historiques. Croisement de destins qui ne se sont jamais rencontrés dans le plan réel du roman, de héros qui, s'ignorant l'un l'autre, ont déterminé ou pris part à la détermination du sort d'autres héros ; gestes qui « ne se savent pas » les uns les autres, mais qu'embrasse une seule accolade. Chacun de nous, sans le savoir, marque, pèse sur l'existence des autres. Nous ne sommes jamais incommunicables . . . L'histoire universelle est ma conséquence sur les autres, celle des autres sur moi. Là est peut-être la magie de la vie ».

Ces intersections de destins, délibérement recherchées ou survenues « par hasard », mais jamais sans signification, forment le principe directeur de la construction du roman. L'idée que chaque biographie est consciemment ou non déterminée et interdépendante, (par exagération poétique, nous pourrions parler de « correspondances » entre les diverses existences) conduit l'auteur à une théorie particulière du roman, fondé sur une texture subtile d'apparentes coïncidences. « Je ne les éviterais pas, commente le même personnage du roman, si elles pouvaient m'aider à éclairer les sens majeurs, la richesse de la vie ». De là vient le vif intérêt suscité, à la lecture, par le plus récent des livres de Radu Cosaşu.

L'action du roman se situe aux derniers jours de la seconde guerre mondiale et pendant les mois suivants. Extrêmement propice au rythme vertigineux des événements imprévus, des « coïncidences », cette époque constitue pour le genre de roman choisi par l'auteur un terrain des plus fertiles. La formule elle-même lui permet de se mouvoir aisément dans

des milieux très divers et d'établir en toute liberté les points de vue et les rapports de proportions entre les faits. Le hasard et l'arbitraire semblent gouverner une telle construction, entreprise d'ailleurs avec détachement feint, mais en fait avec une participation profonde, parfois lyrique. Le romancier suit constamment le flux souterrain des grandes significations sociales et humaines du mouvement social déclenché en Roumanie par l'insurrection armée du 23 Août 1944 et le renversement du fascisme et crée ainsi l'impression d'unité des destins les plus disparates. Cette unité n'est cependant pas simplement le résultat de l'action exercée par l'histoire sur les personnages. Ceux-ci agissent, pour la plupart, sciemment. Comme ils font l'effort de pénétrer le sens des choses, leur attitude pratique est le double produit de la spontanéité et de la lucidité. Provenant de couches sociales variées, les héros sont définis, qu'ils le veuillent ou non, par rapport avec le renouveau social, auquel certains s'opposent et la plupart se dévouent. Comprendre ou non *(«A înțelege sau nu»), qui fait alterner l'analyse minutieuse et une fresque sociale, rendue vivante par la pâte richement colorée des situations palpitantes, jette délibérément les personnages dans le torrent des élans et des dispositions généreuses propres aux grandes tensions. Le fait que la convention soit parfois forcée est compensé par le rythme trépidant et par la passion contagieuse de l'auteur pour la force créatrice de l'histoire qui, séparant les eaux, appelle les consciences à « choisir » leur propre destin.*

MIHAI GAFIȚA

PETRE SĂLCUDEANU: «LA SEMAINE INACHEVEE»

Ecrivain sensible aux drames de l'existence, attiré par les moments de tension extrême et fin psychologue, Petre Sălcudeanu se plaît à évoquer le village contemporain. Ses volumes de récits et de nouvelles : Un gramme d'or, Aime les lendemains, *puis le roman* Front sans tranchées, *soulignent des aspects significatifs de la vie paysanne dans la Roumanie d'autrefois et d'aujourd'hui. Au chevet de sa femme mourante, un des personnages du récit* Vie gaspillée *a la révélation tardive de l'inanité de la fortune, et le regret du temps perdu en quête de vaines richesses. Dans une nouvelle plus longue, un autre personnage, élevé dans un esprit de soumission absolue, acquiert, au cours des années socialistes, la conscience de ses droits et de sa dignité.*

Dans le roman La semaine inachevée *«Săptămîna neterminată», Editions Littéraires), le lieu de l'action ne change pas, les personnages et leurs caractères restent les mêmes, les problèmes soulevés par le livre concernent le processus de transformation socialiste des campagnes. L'élément nouveau est fourni par un penchant marqué pour un débat d'opinions, pour un vif échange d'idées. La faculté de disserter est même essentielle chez les protagonistes du livre, engagés dans toute sorte de disputes et de monologues, et surtout chez Mircea Ştefu. Etudiant en dernière année de la faculté d'agronomie, ce dernier vient passer quelques jours dans le village transylvain où il est né. Partout où il va, il apporte une bouffée d'air frais, sa générosité, son intransigeance et l'ardeur de connaître, propre à son âge. Il prend passionnément part aux événements du village, s'engage dans des controverses, offre ou accepte des solutions, argumente avec une passion juvénile. L'apport du jeune homme est tout aussi substantiel quand il s'agit d'aider son père, lequel s'efforce de mieux comprendre les faits qui l'entourent et d'éliminer en lui-même les restes d'une conception bureaucratique et brutale des rapports sociaux ; reflétés dans sa confrontation avec son fils, ses dilemmes intérieurs sont pleins d'intérêt.*

ION ŢUCULESCO *Autoportrait*

ŞTEFAN POPESCO: « POÈMES »

Ştefan Popesco est un poète venu à la révolution par la poésie. Transporté par ce véhicule énorme et brûlant sur les barricades sociales, à travers les airs ou se faufilant sous la terre, comme il le dit lui-même, il a fait de *sa poésie* non un vain ornement, mais une arme solide et subtile.

Ses premiers recueils de vers datent de 1939 *(Poèmes; Alphabet)*, mais il avait commencé à écrire près de dix ans plus tôt. Le jeune poète Sabin Vasea — il signait ainsi à l'époque — dénonçait les injustices sociales qui freinaient l'avance irrésistible de l'homme vers la liberté: « *Mais oui, mon Dieu, je te gronde, pour tout ce que tu as créé, grimaçant / pour ce que tu as sali, détourné, moulu / Tu as couvert les pierres et le ciel de beautés / Et le boyard d'écus d'or!* » « Si tu es vraiment un poète, les hommes te donneront ce qu'il faut pour guérir et une plume et de l'encre par-dessus le marché, afin d'écrire pour de vrai », disait-il en 1939 dans la revue *Cadran* qu'il avait fondée en 1931. Dès le début, Ştefan Popesco a écrit « pour de vrai ». Les hommes lui ont donné la plume et l'encre, mais comme tout poète authentique, il a recherché avec une ardeur infatigable ses propres moyens d'expression. Outre l'Arghézi des *Fleurs de moisissure* et en quelque sorte Ion Barbu, sa source la plus féconde fut le lyrisme corrosif de Rimbaud. Peu à peu le poète acquiert un art poétique où le vers s'allège de déchets et de tout ornement inutile, et le poème s'inscrit, sans oublier le temps et l'endroit, dans l'orbite géante du progrès humain: « *La poésie est faite de plomb et de mitraille / Ce n'est plus à son bureau qu'on l'écrit / Mais sur le genou, près des hauts-fourneaux* ». Dans le présent volume (« Poeme », Editions Littéraires), il faut remarquer, entre autres, « Poèmes des soldats », « Voyages », « Nostalgie » et la plupart des vers écrits de 1940 à 1944, qui reconstituent l'image terrible et hallucinante de la guerre en une notation concise, d'une sécheresse voulue: « *Ordres et sanctions. Tout à exécuter / Tel quel, sans murmure et sans hésitations* ».

Virgil Teodoresco

MARIN SORESCO: «POÈMES»

Marin Soresco a débuté par des articles de critique littéraire et des feuilletons parus dans la revue bucarestoise « Luceafărul ». Il publia ensuite des récits humoristiques et des parodies de poètes contemporains ou classiques. En 1964 parut son premier volume, *Seul parmi les poètes*, recueil de parodies qui attira immédiatement l'attention des critiques et du public. En même temps, à la surprise générale — nombreux étant ceux qui ne voyaient en lui qu'un humoriste habile — Soresco commença à publier dans des revues, des vers « sérieux » d'une facture singulièrement originale. Quelques-uns de ces vers sont réunis dans le volume *Poèmes*, récemment paru aux Editions Littéraires.

Pour le moment, Soresco emploie un vers très «libre », dans lequel la disposition des groupes de mots conduit à des associations inattendues, et à des effets de syntaxe d'une grande vivacité. On a parlé à son propos d'une manière « Prévert », mais Soresco possède un timbre personnel, sa manière est plus concise, son humour plus rapide et sa tristesse parfois plus consistante.

Les poèmes sont écrits avec une indifférence simulée. L'auteur joue les impassibles, mélange le sublime au discours le plus terne et attaque ses thèmes avec un humour glacé. Mais l'émotion poétique demeure intense, surtout quand il évoque le passé de son pays. Le poète s'imagine blotti sur les genoux des vieux voïvodes du pays, dont il tire les moustaches d'un geste familier mais ému *(Les hommes)*. Il minimise sciemment ses intentions, mais son vers reste riche en suggestions et la pointe recèle toujours une nuance tragique. J'emploie à dessein le mot « pointe », car les poèmes de Soresco sont construits sur des concetti, orientés vers un jeu de mots ou d'idées, d'un intellectualisme parfois excessif, comme dans la poésie baroque. Mais le jeu des idées, presque toujours gracieux, qui offre au lecteur la satisfaction du sourire, obtient ses plus claires réussites quand il se greffe sur des sentiments graves: révélation troublante de la

← *ION ŢUCULESCO: Calvaire* (v. p. 161)

complexité du monde *(Très tard, Les pas, La maladie)*, désir de se retrouver *(Les montagnes, Le passeport, Le portrait de l'artiste)* ou amour de la patrie *(Le musée du village, Il fallait qu'ils aient un nom)*.

Toma Pavel

MICHEL-ANGE: « SONNETS »

Les chefs-d'œuvre littéraires de la Renaissance italienne qui ont marqué dans les belles-lettres une étape importante ne connaissent point dans toutes les cultures la diffusion qu'ils méritent. Cela s'explique par le fait que les principaux écrivains de la Renaissance italienne et même ceux de l'époque suivante n'étaient pas seulement des écrivains: ils réalisaient l'idéal de l'« uomo universale » dicté par les exigences de leur temps. Léonard était peintre et savant, Benvenuto Cellini graveur, statuaire et orfèvre, Michel-Ange sculpteur, architecte et peintre, Machiavel doctrinaire politique et historien, etc. Il se trouve ainsi que ces grands hommes ont été surtout étudiés dans des domaines étrangers à celui de la littérature.

En ce sens, considérer la Renaissance italienne sous l'aspect de sa contribution littéraire constitue un approfondissement certain, un dépassement de ses formes les plus apparentes et les mieux connues. Après la traduction de la *Vie* de Benvenuto Cellini, l'édition actuelle, bilingue, des *Sonnets* de Michel-Ange (Editions pour la littérature universelle) marque pour le lecteur roumain un progrès dans son information sur le phénomène de la Renaissance.

L'ouvrage est précédé par une présentation succincte du regretté Tudor Vianu, de l'Académie. Le texte de la traduction, la postface, les notes et les commentaires sont dus à un jeune érudit, C. D. Zeletin. Michel-Ange est sans conteste un grand poète de l'amour, de l'amitié et des hautes aspirations morales. C'est cependant l'écho de son existence d'« uomo universale » qui semble former le côté le plus original de son œuvre poétique. Le plus souvent, les artistes notent les difficultés de leur travail de création dans des documents intimes, journaux, correspondance, interviews ou discussions; il est plus rare qu'ils aient fait de leur effort créateur une véritable matière poétique. Cela prouve que pour Michel-Ange la poésie ne fut pas simplement une activité secondaire, mais une nécessité réelle. Son corps-à-corps titanesque avec le bloc de marbre, sa passion, son labeur, les espoirs et les déceptions d'un pareil combat ne pouvaient s'exprimer en sculpture, en peinture et encore moins en architecture. La poésie seule était capable de traduire cette expérience, aussi ardente que l'amour et que tout autre motif lyrique.

Le traducteur l'a compris. Il a interprété avec émotion et toute l'exactité requise les accents originaux et le pathétisme douloureux exprimés par la poésie de Michel-Ange.

Edgar Papu

ANDOR BAJOR: «L'ARC-EN-CIEL»

C'est une qualité assez rare dans les œuvres satiriques, le lyrisme, qui donne son ton particulier à *L'Arc-en-Ciel* (Curcubeul, Ed. Littéraires), recueil de nouvelles publié par Andor Bajor, jeune écrivain de Roumanie d'expression hongroise. Sans annuler l'efficacité de l'ironie ni l'acidité du sarcasme, ce lyrisme les situe dans une tonalité où prédomine l'optimisme. Par delà l'enkystement et la sécheresse d'âme, semble nous dire l'auteur, par delà le prosaïsme, l'inertie et l'étroitesse de vues, la vie toujours triomphante ne cesse de faire naître de profondes significations poétiques, de se manifester avec une force rénovatrice qu'on se doit d'accueillir joyeusement, sans réserves ni acrimonie. Exempt d'ostentation grandiloquente, l'enthousiasme devant les miracles de l'existence quotidienne — qu'il s'agisse de l'âme pure d'un enfant *(Les merveilleuses expériences)*, de la beauté d'un paysage *(L'Arc-en-ciel, Vue sur le littoral de la mer Noire)* ou de la haute noblesse de l'effort humain constructif *(La*

ballade de la chance) — flétrit impitoyablement la routine bureaucratique *(Tempête dans un foyer culturel, Rozinca)*, la superficialité *(L'école sentimentale)* ou l'hypocrisie *(Souvenirs sur François Villon)*. Ne tolérant ni la sottise ni « l'ossification » intellectuelle, Andor Bajor les pulvérise par une réduction à l'absurde et réalise parfois des pages d'un dynamisme étincelant. Ailleurs, la charge satirique s'atténue en une rêverie légèrement auto-ironique, qui témoigne plutôt d'un penchant pour la farce spirituelle, sans méchanceté, que pour les effets grotesques et l'humour violent.

Gh. Suciu

AUREL MIHALE: «LA DECISION»

Aurel Mihale a puisé dans son expérience de soldat les thèmes de certains de ses meilleurs récits. Le plus récent, *La décision* (« Hotărîrea », Editions Militaires) s'attache à rendre l'évolution d'une conscience au cours des luttes menées en automne 1944 contre les armées hitlériennes. Le colonel Boteanu, brillant officier et patriote ardent, est expulsé des cadres de l'armée par Antonesco, dictateur fasciste de la Roumanie, à la suite de sa protestation sincère contre l'entrée de son pays dans une guerre absurde, à la remorque des armées allemandes. Cette protestation est pourtant encore bien loin d'une attitude politique véritablement active. Ce n'est qu'après l'insurrection armée d'août 1944, qui renverse la dictature criminelle, que Boteanu, combattant en volontaire cette fois pour la libération du territoire nord du pays, se décide, après un sérieux débat de conscience, à s'engager fermement dans la lutte politique aux côtés des forces sociales progressistes. Il n'accomplira pourtant pas ce geste avant d'avoir tenu son serment: celui de participer à la libération du dernier coin de terre resté aux mains des nazis. Ce geste revêt un sens presque symbolique, car loin de marquer une rupture, cette décision de s'intégrer au combat politique est l'expression d'une continuité profonde et représente la possibilité de réaliser des aspirations longtemps inassouvies.

Outre l'intérêt suscité par des problèmes d'ordre éthique, le récit vit par la force des détails — excellents chaque fois qu'il s'agit d'évoquer une bataille — et par l'authenticité des personnages secondaires, comme par exemple Dănilă, le vieux soldat qui porte à son colonel une affection quasi-paternelle.

Alexandru Sever

PETRU VINTILĂ: «LA VILLE CERNEE»

En choisissant d'évoquer les événements de l'été 1944, tels qu'ils furent vécus par la population d'une petite ville du sud-ouest de la Roumanie, Petru Vintilă s'est proposé de brosser dans son roman *La ville cernée* («Orașul încercuit», Editions Militaires) le portrait d'un héros collectif. Les réactions de la population aux événements — défaite des hitlériens, intensification des actions patriotiques antifascistes, imminence d'un renouveau — font ressortir quelques-unes des qualités du prosateur, particulièrement sensible à ce qui s'appelle « la voix de l'histoire ».

Tout en décrivant le destin de ces hommes qu'accable le poids de feu et de sang de la guerre, mais qui sont porteurs des aspirations populaires, l'écrivain dévoile leur force de caractère, leur fermeté aux heures d'épreuve, leur abnégation. Le lecteur se trouve devant une série de biographies souvent contrastantes (natures tenaces opposées à d'autres oscillantes, natures héroïques ou lâches, etc.) et qui doivent reconstituer, dans l'ensemble, la tension d'une époque. Il connaîtra tour à tour le docteur Vanciu et le révolutionnaire Octavian Domșa, l'avocat Liviu Cosma et le préfet Benedict Popesco-Zimnicea, l'aiguilleur Copăceanu et le magasinier Jurăsco, tandis que la petite ville vivra l'atmosphère incertaine de la guerre: haltes militaires, convois de blessés, trains de soldats, institutions qu'on évacue. Cette atmosphère-là, que l'auteur reconstitue, pour plus d'authenticité, en s'aidant de sténogrammes, de journaux intimes, d'extraits d'archive, revit sous les yeux du lecteur au rythme d'un film documentaire de bonne qualité.

H. Zalis

NICOLAE MĂRGEANU: « LE SANG NOIR »

Nicolae Mărgeanu cultive avec prédilection la prose courte et, depuis de longues années déjà, nous donne, à intervalles réguliers, des volumes dont les titres les plus significatifs sont *La fuite de Valeriu, La Bataille invisible, La troisième campagnie, Le Feu dans la Forêt.* Son nouveau livre, *Le Sang noir* « (Sîngele negru) » paru aux Editions littéraires, emprunte son titre à la nouvelle, de loin la plus ample, qui ouvre ce volume de cinq récits. Les quatre derniers, intimement reliés entre eux, constituent, selon nous, la partie la plus substantielle du livre.

La plupart du temps les héros de ces nouvelles sont surpris par l'auteur dans des situations critiques. Renfermé, circonspect, irascible, jouissant d'une réputation douteuse, le jeune Gheorghe Boroteanu devient, dans l'établissement où il travaille, un « cas » fort alarmant que l'incompréhension d'un entourage superficiel tend à frapper irrévocablement de l'opprobre public *(« Androne et les siens »)*. Néanmoins, ainsi que le constate d'ailleurs un autre personnage, certains indices timides et pourtant convaincants nous font comprendre que les choses « ne sont tout de même pas aussi simples qu'elles paraissent, que l'âme d'un être humain peut démentir les apparences », et que le « suspect », loin d'être un « misérable », est au fond, un brave homme qui sait apprécier ses vrais amis, respecter sa mère et aimer celle qui deviendra sa femme. « Aussi simples que cela » les choses ne le sont pas davantage dans le conflit qui oppose le vieil ouvrier Gheorghe Mateia à son fils *(Gheorghe Mateia et son fils)*. Les protagonistes des deux autres nouvelles *(Nocturne* et *Intermède)* sont aussi des êtres tourmentés qui trouvent un soutien moral dans leur entourage.

Quand Nicolae Mărgeanu se penche sur l'univers intérieur de ses contemporains, il réussit à émouvoir et à convaincre. De même, quand il aborde un cas de conscience issu de la seconde guerre mondiale *(Le Sang noir)*, il sait l'art de nouer une intrigue fertile en imprévu, aux confins du roman policier.

Boris Buzilă

EUGEN SIMION: « LA PROSE D'EMINESCO »

Le livre qu'Eugen Simion— jeune critique — a consacré à la prose d'Eminesco (*Proza lui Eminescu*, Ed. Littéraires) débat les principaux problèmes soulevés par ce secteur moins connu de l'œuvre du grand poète roumain. Synthétisant les résultats des exégèses antérieures — dont certaines furent signées par des critiques célèbres: Nicolae Iorga, George Călinesco, Tudor Vianu, Perpessicius — l'ouvrage marque un progrès en ce sens qu'il leur confère une efficacité dont leur caractère fragmentaire les privait jusqu'ici.

Chapitre par chapitre, Eugen Simion embrasse la totalité de la prose éminiscienne, qu'il rapporte constamment à l'ensemble de la pensée et de l'œuvre du poète, démêlant ses fondements philosophiques et ses racines érudites ou populaires. Au centre de ses analyses se trouve l'idée que l'œuvre d'Eminesco parut au moment où « dans la littérature roumaine, la sensibilité romantique... s'affirmait aussi pleinement sur le terrain de la prose ». Le roman *Génie désert*, les nouvelles *Pauvre Dionis, Cezara, Un anniversaire*, le conte *Făt-Frumos né d'une larme* relèvent d'une prose fantastique nullement inférieure à celle des créateurs romantiques du genre — Jean-Paul, Novalis, Hoffmann, Chamisso, Edgar Poë etc., et « marquent dans l'histoire de la prose roumaine une étape des plus importantes, aux échos et aux influences durables » (Eminesco créa le type de « l'inadaptable » qui eut par la suite une longue carrière dans la littérature roumaine). Dans ce domaine aussi, la prose d'Eminesco élève la littérature roumaine au niveau des littératures européennes où le grand courant rénovateur du romantisme atteint son apogée. D'amples incursions, dans les phénomènes de la littérature universelle et nationale qui expliquent, mais aussi font ressortir l'originalité d'Eminesco, ainsi que de constantes références au texte permettent à Eugen Simion d'établir les multiples raisons qui valent à la prose d'Eminesco une place d'honneur dans l'histoire de la littérature roumaine et dans le contexte de la prose romantique européenne.

Dan Zamfiresco

UNE NOUVELLE COLLECTION DE MONOGRAPHIES LITTERAIRES

Les Editions de la Jeunesse ont lancé une nouvelle collection de courtes monographies littéraires dédiées aux classiques roumains. Les premiers titres parus sont *Vasile Alecsandri* par George Călinesco et *Liviu Rebreanu* par Al. Piru. Ces ouvrages se proposent de donner même aux profanes, une image de l'homme et de son œuvre, en les plaçant dans le contexte de l'histoire littéraire.

Par son œuvre, qui comprend presque tous les genres littéraires, Vasile Alecsandri a dominé une longue époque, et fut considéré vers 1870—1880 comme le « Prince de la poésie roumaine ». Son époque de gloire a duré longtemps, sanctionnée par la tradition et les manuels. G. Călinesco est l'un des rares critiques qui aient corrigé l'image hyperbolique du poète relevant par contre des aspects de la personnalité d'Alecsandri jusqu'alors minimisés ou ignorés. Usant toujours d'une documentation des plus riches, Călinesco commence par installer son héros dans son milieu, puis en découvre les dominantes morales et psychologiques, qu'il déchiffre dans les œuvres de l'auteur. Comme dans un roman, les petits détails qui donnent du relief ne sont pas négligés. Călinesco nous apprend qu'enfant, Alecsandri aimait faire ses devoirs juché sur le siège du cocher, et il nous dit aussi le montant des redevances que lui versait son régisseur pour le fermage de ses terres. Il connaît tous ses revenus et même l'adresse de son tailleur. Ces détails qu'il a trouvés pour la plupart dans l'œuvre et la correspondance d'Alecsandri ne sont invoqués que pour mieux nous décrire le poète et nous en faire un portrait vivant. Le portrait est d'ailleurs un genre que Călinesco a mieux que quiconque réussi dans la littérature roumaine. Alecsandri nous est présenté comme un épicurien assidu du « grand monde » auquel il appartient et des milieux diplomatiques, où il est reçu comme un patriote respecté, un bohème confortable, un grand voyageur, ce qui lui vaut une vie riche d'événements, mais non de sublime. Détruisant une image idyllique, Călinesco sépare la valeur littéraire toujours valable de la valeur culturelle périssable et analyse avec son discernement habituel et sa rare puissance d'association, la poésie, le théâtre et la prose d'Alecsandri. Les références à la littérature française qu'Alecsandri lisait dans le texte, ayant fait ses études à Paris, sont nombreuses. Călinesco apprécie les *Légendes* et les *Pastels* et relève que le poète roumain est proche de Victor Hugo par l'hyperbolisme, la loquacité et le gigantisme, mais qu'il est aussi proche des Parnassiens qu'il préfigure en quelque sorte. Călinesco apprécie également le pittoresque et la véracité de certaines comédies comme *Madame Kirilza* et le théâtre historique d'Alecsandri. Il considère que la partie la plus durable de l'œuvre d'Alecsandri reste sa prose, dans laquelle l'auteur a mis tous ses dons: humour, peinture des caractères et des paysages, faconde orientale de conteur.

La micromonographie d'Al. Piru sur *Liviu Rebreanu* se distingue par la densité des idées et surtout par l'angle d'analyse de l'œuvre, dans l'optique de la littérature universelle. Le critique fait l'historique des principales œuvres de l'auteur. Quand et comment ont-elles été écrites? Quelles ont été les sources et les méthodes de documentation? Il les retrouve en en appelant aux contemporains de l'auteur et en consultant ses manuscrits. Pour les romans *Ion*, *La forêt des pendus* et *La révolte*, le critique remonte aux sources et à la filiation, établissant les nombreuses étapes du processus d'élaboration. Après une esquisse biographique, Al. Piru s'attaque à l'analyse des œuvres, les classant par genres: il le fait avec compétence, sur un ton très dégagé, souvent polémique, et se lance dans de nouveaux domaines de recherche. Dans son étude de littérature comparée, Al. Piru effectue des parallèles par exemple entre *Ion* et *La Terre* d'Emile Zola. Les sources et les modèles de l'écrivain roumain sont présentés. Le critique souligne l'influence du roman russe, de Tolstoï notamment, et combat certaines appréciations erronées qui mettaient l'accent principal dans les œuvres de Rebreanu, dans *La révolte*, par exemple, sur certains procédés naturalistes, qui ne sont pas typiques chez l'auteur. Al. Piru souligne que Rebreanu est un prosateur objectif exceptionnel, doué d'une grande force de narration. Il fait également de nombreuses considérations sur le rapport entre le roman et l'épopée, sur la struc-

ture psychique du paysan, qui ne se réduit pas à une simple réaction des instincts, comme le soutenaient certains dans le passé, mais au contraire témoigne d'une conscience vive et compliquée.

Al. Piru situe Rebreanu aux côtés des grands prosateurs réalistes de la littérature européenne, relevant ainsi le précieux apport roumain au trésor de la littérature universelle.

Al. Săndulesco

VASILE ALECSANDRI: « CORRESPONDANCES, NOTES »

Le genre épistolaire auquel tant de grands hommes se sont adonnés avec délices s'affirme de façon intéressante dans cet ouvrage publié aux Editions Littéraires. Les célèbres *Ad familiares* de Cicéron ne laissent pas de nous étonner. Le politicien dur, le logicien connu par ses discours, se révèle dans ces pages affables, doué du sens de l'humour, d'une verve aimable. Au contraire, les billets anodins de Marcel Proust complètent l'image de cet analyste complexe, de cet architecte inégalé des phrases incidentes.

La correspondance du classique roumain Vasile Alecsandri est également révélatrice: la délicatesse du poète des *Muguets*, l'esprit d'observation du voyageur, la verve de l'auteur du drame historique *Le prince Despot* se sont donné rendez-vous à un festival de bon goût et de finesse d'esprit. « *Les partis politiques de l'époque* — écrivait-il au mémorialiste Ion Ghica, au sujet d'un article de ce dernier, *produisent l'effet des moulins à vent qui se meuvent au fond de l'horizon avec des rotations désordonnées et des bruits assourdissants sans avoir de quoi moudre* ». Et il ajoutait, ne faisant pas fi du calembour « *Ils semblent n'avoir d'autre mobile que celui de former un seul et grand parti, le parti de ne rien faire* ». Marta Anineanu a rassemblé dans ce volume les lettres plus ou moins officielles qu'Alecsandri a envoyées au prince A. I. Cuza et à d'autres personnalités politiques de l'époque, des lettres à sa femme Paulina, et à ses amis, dont son fidèle partenaire épistolier Ion Ghica. Le recueil est une précieuse source permettant d'établir certaines données biographiques de l'auteur, de préciser ses préoccupations politiques ou culturelles, ses relations avec ses contemporains et enfin certaines données sur son « travail » littéraire.

Radu Albala

ECHOS

Les romanciers italiens Guido Piovene, Pier-Paolo Pasolini et Italo Calvino ont participé aux débats organisés, dans ses pages, par la revue « Luceafărul » sur « le Roman et ses problèmes actuels » aux côtés des prosateurs roumains Eugen Barbu, D. R. Popesco, I. Lăncrănjan, Pop Simion, Szasz Janos, Nicolae Jianu, Vasile Rebreanu, et des critiques Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Oprea, Ion Lungu et Liviu Călin.

●

La revue « Viața Românească » a dédié le numéro 6 (1965) à la mémoire de l'académicien George Călinesco. Outre quelques textes inédits de cet écrivain, le numéro comprenait des études sur la création multilatérale de Călinesco, signées par Șerban Cioculesco, George Ivașco, Paul Georgesco, Silvian Iosifesco, N. Tertulian, Al. Piru, S. Damian, Dumitru Mico, Adrian Marino, Matei Călinesco, Nicolae Manolesco etc.

●

Une délégation comprenant les écrivains roumains Victor Eftimiu, président de la filiale roumaine du P.E.N.-Club, Eugen Jebeleanu, Al. Balaci et Marin Preda a visité la France cet été pour répondre à l'invitation du P.E.N.-Club français.

●

La physionomie de l'homme contemporain dans la littérature » a été le thème des débats organisés à Moscou par les Unions des Ecrivains d'.U.R.S.S. et de Roumanie, auxquels ont pris part, entre autres, les écrivains roumains Tiberiu Utan, Dumitru Radu Popeso, Dumitru Mico, Nicolae Țic et Paul Everac.

Sous l'égide des accords culturels sino-roumains, le romancier Eugen Barbu et le poète Al. Andriţoiu ont été, pendant un mois, les hôtes de l'Union des Ecrivains de la R. P. de Chine.

●

L'écrivain et critique Dragoș Vrânceanu a été l'hôte de l'Université d'Urbino où il a tenu deux conférences sur la presse littéraire roumaine contemporaine.

●

Une délégation d'écrivains roumains, conduite par Zaharia Stanco, a pris part à la réunion des écrivains militants pour la paix qui a eu lieu à Berlin et à Weimar à l'occasion du 20e anniversaire de la victoire remportée sur l'Allemagne nazie.

Théâtre

Cinéma

INTERPRETATIONS BRECHTIENNES

par Mircea Alexandresco

Dans tous les théâtres du monde, — que l'homme de théâtre adhère ou non, (ou seulement en partie), à la notion de théâtre épique — l'accès à l'œuvre de Brecht a impliqué l'effort de redimensionner la modalité scénique, de repenser cet art en fonction de la réceptivité du public aux problèmes contemporains et du rôle du théâtre dans la société de nos jours.

Ceci explique en partie que les progrès dans l'adhésion au théâtre épique aient été accomplis presque partout au prix d'immenses efforts, et que plus d'une fois ces efforts se soient soldés par un échec porteur d'enseignements sévères.

Il s'agissait de passer d'un théâtre fondé sur une tradition puissante, qui impliquait de vivre *les situation dramatiques, à une autre modalité supposant non pas l'identification avec le personnage et ses problèmes, mais une démonstration faite par l'acteur qui, sans perdre un instant sa conscience d'homme de la scène, cherche à* représenter *un personnage, avec ses problèmes particuliers, à trouver à ces problèmes une expression scénique*

dans une transposition devenue spectacle. Ce passage a été ardu, et souvent, en intention ou de fait, sa direction a été déviée.

Après les premières expériences qui se contentaient de monter Brecht de la même façon que n'importe quel autre auteur, le plus difficile, pour le théâtre roumain, fut de lutter contre certains préjugés surgis dès l'introduction au répertoire de l'œuvre brechtienne. L'histoire des dix dernières années de la vie théâtrale roumaine a enregistré, comme première manifestation de ce genre, Mutter Courage, *représentée, durant la saison 1955—1956 sur une des scènes roumaines les plus classiques, celle du Théâtre National de Jassy. Je me rappelle avec émotion ce spectacle, et aujourd'hui encore, il m'est impossible de prononcer sur sa valeur un jugement définitif. Dirigé par un metteur en scène âgé, qui avait suivi quelque temps l'enseignement de Brecht, il constituait une victoire évidente en ce sens que, sans renverser la tradition, c'était toutefois un spectacle à succès, un spectacle qui communiquait aisément et non sans émotion les thèses contenues par le texte. Les songs ou les étiquettes introductives des différentes scènes n'y formaient nullement une exigence impérieuse de cette sorte de théâtre, un moyen d'interrompre le glissement vers l'affectivité, pour mieux synthétiser la pensée et dégager lucidement, rationnellement, certaines conclusions. Ils s'intégraient au contraire au spectacle en tant qu'éléments décoratifs ou divertissement, et non comme un moyen d'obtenir la fameuse distanciation voulue par Brecht. Cet effet de distanciation, que chacun associe non seulement à l'œuvre, mais aussi au nom de l'auteur, a beaucoup agité le monde des créateurs de spectacles et, fait curieux bien qu'explicable, leur première préoccupation a été d'en retenir l'aspect théorique, en l'isolant de l'expérience effective réalisée par la transposition. Il nous reste encore du spectacle de Jassy le souvenir de quelques réussites dans l'interprétation, les rôles créés par les principaux acteurs du théâtre qui cherchaient à souder texte et songs et à donner une expression homogène et continue à un spectacle supposant au fond une discontinuité voulue afin de souligner certaines idées. La fluidité de ce spectacle fut la clé de son succès auprès du public et constitua en fait le secret de l'immédiate acceptation de Brecht en Roumanie, jugé abordable du moment qu'un « vieux » théâtre avait réussi, dès sa première tentative, à faire salle comble avec ce « nouveau genre » de théâtre.*

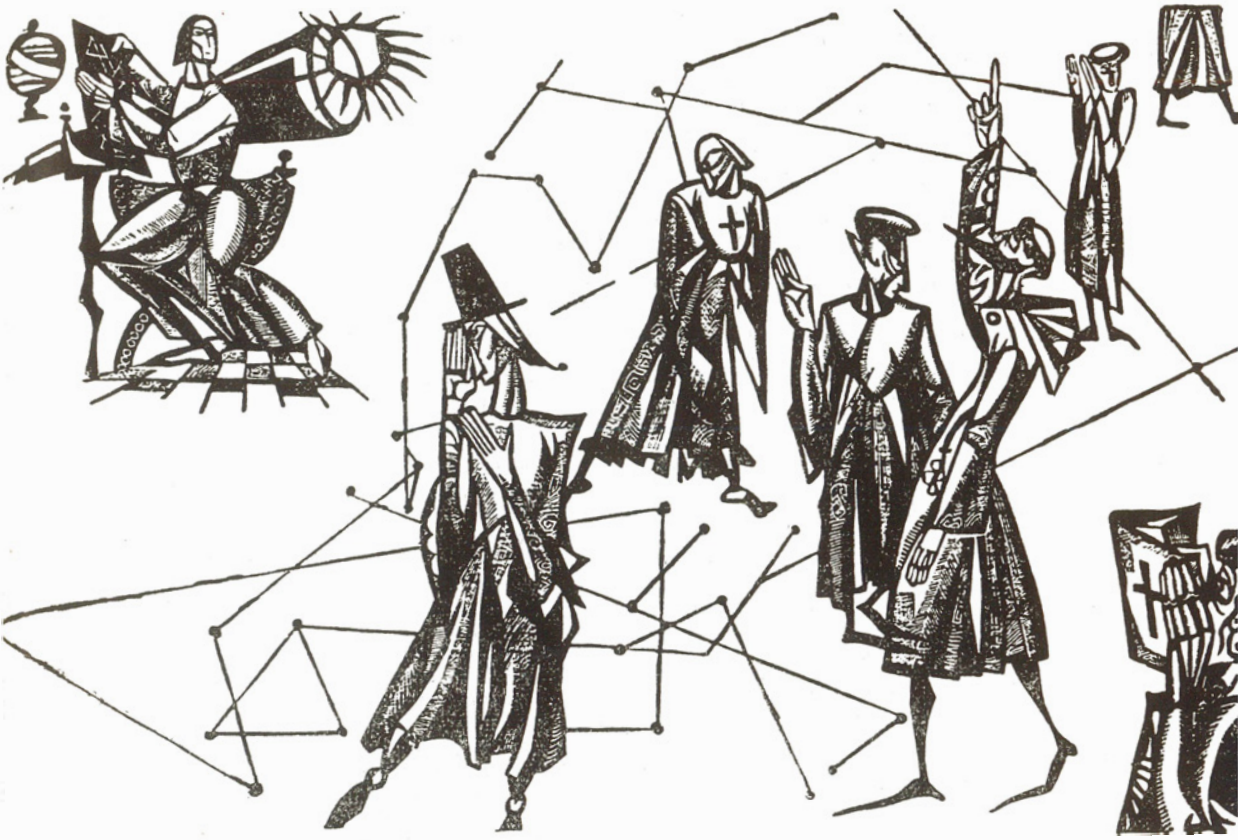
D'autres essais ultérieurs avec la même pièce, soit au théâtre de Braşov, soit à Oradea, ont cherché à traduire, par leur mise en scène, la nouvelle conception du théâtre fondée sur l'effet de distanciation considéré comme un élément constitutif et objet de toute une théorie moins de la part de Brecht, qui l'avait lancée, que de ses successeurs. Les résultats furent discutables, puisque, à Braşov par exemple, on freina la tendance des acteurs à illustrer leurs personnages par toutes les données humaines que le théâtre épique n'interdit pas, n'annule pas, mais au contraire sollicite, afin de mieux cerner les types humains. A Braşov, Mutter Courage *fut un spectacle assez froid, qui semblait vu à travers un rideau transparent, où les gestes étaient aisément reconnaissables et la réplique audible, mais où l'on ne « sentait » guère vivre les personnages qui emplissaient la scène. L'effort visant à rendre sensible la position théorique de l'auteur avait conduit à un spectacle uni-dimensionnel, à une conception singulière de ce que devrait être le théâtre épique, qui ne peut devenir en aucun cas un théâtre dévitalisé, une expérience à froid. On comprenait difficilement, à l'époque de cette seconde expérience, que mettre l'accent sur les idées, sur les thèses et chercher non seulement à influencer le spectateur durant le spectacle, mais aussi à lui laisser en gage un certain nombre de préoccupations et de problèmes qu'il devra méditer ensuite, ne signifie pas pour autant supprimer sa participation affective aux événements d'où découlent ces problèmes.*

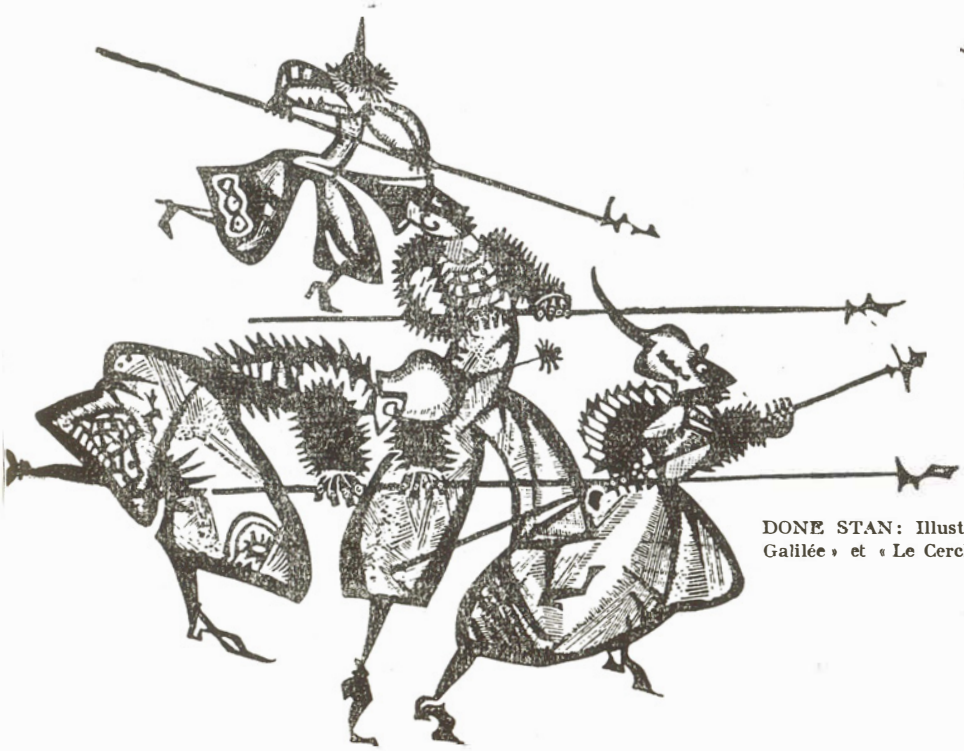
Le spectacle du théâtre d'Oradea naquit dans un état d'esprit analogue, mais eut des effets un peu différents. On y assistait en fait simultanément à deux spectacles, l'un en prose et l'autre, musical. Cette mise en scène ne réussit qu'en partie à donner aux songs brechtiens une fonction dramatique ; elle en fit plutôt des divertissements musicaux accompagnant les moments de drame effectif, ce qui mena à une alternance de théâtre vécu et de théâtre musical.

La mise en scène qui représenta un double succès auprès de la critique comme du public fut, sans aucun doute, celle de la comédie Maître Puntila et son valet Matti, *due à un jeune réalisateur, Lucian Giurchesco* [1], *travaillant alors au Théâtre Ouvrier des C.F.R. Très attiré par un théâtre d'idées et désireux, en même temps, de n'ôter à la démons-*

---

[1] Voir Revue Roumaine, no. 2/1965





DONE STAN : Illustrations pour « Galileo Galilée » et « Le Cercle de craie caucasien »

tration théâtrale aucun des éléments qui assurent sa valeur spectaculaire, il conçut sa transposition sur un double plan : sans s'interdire, et surtout sans interdire aux acteurs l'accès à toutes les données interprétatives et à tous les moyens indiqués pour incarner leurs personnages, il prit soin en tant que réalisateur du spectacle, de souligner et de signaler, par des accents dûment réfléchis, les nouvelles idées et la nouvelle tendance à illustrer une thèse sociale par le théâtre. A l'occasion de la tournée à Bucarest du Berliner Ensemble *conduit par Helene Weigel, les membres de la célèbre troupe exprimèrent le désir de voir ce spectacle, et une entrevue eut lieu ensuite avec les réalisateurs, pleine d'intérêt pour ceux qui assistaient à cet échange de vues. Le* Berliner Ensemble *manifesta son admiration sans réserves pour une transposition qui ne sacrifiait rien de la rigueur des thèses brechtiennes, et qui y ajoutait un dessin savoureux des personnages, sans être nullement handicapé du fait que leurs contours se précisant au fur et à mesure, il fallait sans cesse leur ajouter de nouveaux traits de caractère.*

Le succès de ce spectacle encouragea le réalisateur à continuer le sondage de l'œuvre de Brecht. Peu après il mit en scène Le Cercle de craie caucasien, *cette fois au Théâtre National I. L. Caragiale, premier théâtre du pays. Malgré ses bonnes intentions et son expérience de la mise en scène précédente, il dévia cette fois de la notion de fable à celle de légende et créa ainsi une atmosphère et un cadre irréels qui effaçaient un peu les significations actuelles de la pièce, faisant passer au second plan une idée essentielle : le fait que les membres d'un kolkhoze, engagés dans la discussion d'un problème qui met en cause leur conception de la vie et leur notion des biens communs et des biens personnels, se proposent de jouer une pièce de théâtre sur le sujet d'une ancienne légende, à seule fin de démontrer la conclusion qu'ils doivent et veulent rendre évidente. Giurchesco mit l'accent sur la partie de théâtre dans le théâtre, qui occupa toute la scène, faisant presque oublier l'épisode initial. Les costumes couvraient les acteurs, le déroulement lent et capricieux entraînait de plus en plus le spectacle vers le rythme d'une légende en dehors du temps, qui ne semblait plus guère s'adresser à notre monde.*

Mais Giurchesco prit sa revanche avec **Schweik** dans la seconde guerre mondiale, *qu'il mit en scène au Théâtre de Comédie de Bucarest. Il prouva qu'il comprenait et savait unir la fonction agitatrice à la notion de qualité et d'art contemporain. Comme l'idée du spectacle était claire, la réalisation réussit à rendre à la fois le sens satirique de la pièce et l'invitation que nous fait l'auteur de méditer sur ce qui se passe en scène. Jusqu'à ce jour, ceci demeure, je crois, la meilleure transposition scénique de Brecht sur les scènes roumaines. La maîtrise des acteurs, la clarté du message contenu dans le texte ont permis aux spectateurs de comprendre les thèses de l'œuvre et d'y adhérer aisément, tout en assistant à un spectacle théâtral de la meilleure qualité.*

Evidemment, l'accès à l'œuvre proposée par l'auteur allemand fit naître, ces dix dernières années, de nombreux spectacles dont ceux des théâtres de langue hongroise, allemande et yiddish de Roumanie n'ont pas été les moins intéressants. A notre avis, l'expérience acquise par les metteurs en scène et les acteurs s'inscrit, en général, dans les limites proposées par les transpositions sommairement analysées plus haut. Même aujourd'hui, il est difficile de faire le bilan de ces expériences et plus encore d'en dégager les directions futures. Ce serait même contraire à l'esprit de ce théâtre, qui suppose une adaptation dialectique au monde et à l'époque où il paraît à la rampe. C'est dans cet esprit, me semble-t-il, qu'une autre personnalité marquante du théâtre roumain, Liviu Ciulei, s'est approché du célèbre Opéra de quat'sous *qu'il a transposé, au cours de la saison 1964—1965, sur la scène du théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » dont il est le directeur.*

En 1965, après dix années de spectacles brechtiens, Ciulei a jugé que la première en date des pièces les plus connues de l'écrivain allemand est légèrement anachronique, sinon en tant que germe de la nouvelle manière théâtrale, du moins dans certaines de ses références sociales. C'est pourquoi son intention principale a été de situer l'anecdote de Brecht dans un monde plus récent que celui, devenu traditionnel, de 1900 et de transplanter l'action en 1965. Mieux encore, la galerie des caractères, qui dans L'Opéra de quat'sous *est dominée par le monde interlope de la vieille Albion, emprunte ici des traits typiques de l'esprit du « gang » contemporain, s'écartant ainsi non seulement de Brecht et de Gay, mais aussi du moment visé par la pièce elle-même.*

Le décor fonctionnel du théâtre épique est remplacé ici par un cadre riche en valeurs plastiques et créateur d'atmosphère. Le piquant du spectacle est dû à sa couleur et à son atmosphère de film à gangsters, et les flèches satiriques, fort évidentes, visent les phénomènes négatifs du monde de vie capitaliste contemporain.

Ce spectacle a été beaucoup discuté en Roumanie. Cette façon de traiter la pièce de Brecht a suscité sans doute des défenseurs enthousiastes comme aussi des opinions réservées, sinon directement hostiles. De toute façon, la tentative de concilier les différentes interprétations du spectacle de Ciulei nous mènerait à la conclusion que l'Opéra de quat'-sous, *version 1965 au théâtre « Lucia Sturdza Bulandra », est ce qu'on appelle un spectacle de metteur en scène, où la première place est prise par le désir et les recherches du réalisateur et la seconde seulement revient aux exigences de cette pièce et de ce type de théâtre. Il y a eu là plutôt une démonstration de théâtre à la Brecht, née de l'intention d'actualiser au maximum les références actuelles d'une pièce actuelle elle-même.*

Ceci constitue la plus récente des principales transpositions roumaines d'un texte du grand Brecht. Elle suscite évidemment des discussions et l'on peut en tirer plus d'un enseignement. L'interprétation de l'œuvre de Brecht ne doit nous conduire, à notre avis, ni à dogmatiser le texte ni à figer le mode de transposition. Ce fut probablement le sentiment du metteur en scène Liviu Ciulei, qui a éprouvé le besoin de transgresser des préceptes dont la rigueur commençait à se faire sentir, et de réaliser un spectacle dans l'esprit des thèses brechtiennes, mais non exclusivement par les moyens rigides traditionnels.

Avec des succès et certaines erreurs, ces mises en scène des pièces de Brecht en Roumanie ont contribué au cours des dix dernières années à donner à nos théâtres une perspective neuve et plus large sur les rapports de la scène et du public, de l'artiste et de son époque.

LES FAUCONS

par Ioan Grigoresco

Première mondiale à New Delhi, au festival cinématographique le plus important de l'Orient, le dernier film de Mircea Drăgan, *Les Faucons*, a attiré 500.000 spectateurs en quelques semaines dans une seule salle de Bucarest. Tiré d'un roman historique écrit il y a 50 ans par Mihail Sadoveanu, c'est l'une des principales réalisations du cinéma roumain pour 1965.

Nous sommes au XVIIe siècle, dans les Pays Roumains. Le souverain Ştefan Tomşa, avec l'aide, paradoxale, des Turcs et des Tatars, occupe le trône moldave, d'où il chasse les princes de la famille Movilă, soutenus par la noblesse polonaise. C'est peut-être le seul cas dans l'histoire de la Roumanie où les Turcs et les Tatars contribuent à l'instauration d'un souverain d'origine roumaine et respecté du peuple. Sur ce canevas historique annonçant d'implacables conflits armés, paraissent les « trois mousquetaires » du roman: Tudor Şoimaru (interprété par Mihai Boghiţă), Simeon Bîrnovă (Amza Pellea) et le Tatar Temir Bey (Colea Răutu). Ceux-ci scellent de leur sang un serment de fidélité, puis chacun s'en va de son côté, certain que les deux autres, au premier appel, s'élanceront à son aide. Le héros central du film est Tudor Şoimaru, parti pour faire rendre justice à sa parenté, que le boyard Orcheianu a dépossédée de ses terres. Mais par un caprice du sort, Tudor arrache aux mains des Cosaques la propre fille du boyard, et le vaillant capitaine de *răzeşi* (paysans libres) en tombe amoureux. Une tragédie du type *Roméo et Juliette* est prête à se déchaîner. La lutte entre l'amour et le devoir finira par le sacrifice de l'amour sur l'autel des droits sacrés des *răzeşi*, que Tudor s'est engagé à défendre.

Le scénario, extrait du roman touffu de Sadoveanu, est celui d'un film d'aventures captivant sur un thème historique réel. Les « trois mousquetaires » se retrouvent au cours des combats marquant la grandeur et la décadence du voïvode Tomşa (interprété par I. Besoiu) et des luttes de classes où les *răzeşi* regagnent ce qu'ils avaient perdu, puis le perdent à nouveau. Tout le conflit porte la tragique empreinte de l'échec du bonheur et de l'amour sacrifié.

Le metteur en scène a adopté un style spectaculaire, servi par les moyens techniques appropriés: écran panoramique, pellicule « Eastman-color », son stéréophonique, ainsi qu'une distribution de choix (Dina Cocea, George Calboreanu, Ştefan Ciubotăraşu etc), une scénographie où les idées originales ne manquent pas, une musique (Theodor Grigoriu) utilisant toutes les ressources de la stéréophonie et un scénario « de cape et d'épée » signé Al. Mitru et Al. Struţeanu.

On suit le film à condition d'oublier un peu le roman de Sadoveanu. Non que l'œuvre ait été trahie, mais simplement, à l'écran, il en est résulté autre chose. Le ton ému et lyrique du conteur a cédé la place au côté aventureux, et aux épisodes « durs », unifiés par une mise en scène d'envergure. Il en est résulté un surdosage, un grossissement de l'atmosphère sadovénienne, une surcharge émotionnelle dont le revers est un pittoresque accentué par à-coups, une facture plastique rappelant parfois l'opérette où les moments « forts » sont soulignés par une musique violente, copieusement servie par la stéréophonie.

Malgré les réserves manifestées par la critique, le film a du succès. Une série de séquences rehausse son potentiel d'émotion. Au nombre des scènes réussies, propres aux films de ce genre, nous compterons la bataille par laquelle s'ouvre le film, l'enlèvement de Magda Orheianu, le festin du boyard Orheianu (dans le rôle duquel l'excellent artiste Ciubotăraşu campe avec beaucoup d'autorité un personnage compliqué fait de tendresse paternelle et de rapacité, de dévouement et de traîtrise). Retenons aussi la scène où la princesse Movilă (Dina Cocea) obtient l'appui des nobles cracoviens, et la bataille finale entre les armées polonaise et roumaine, reflétée uniquement sur le visage de Tomşa. Et encore la scène où le boyard est tué par Tudor Şchiaru, traitée

Deux scènes du film LES FAUCONS

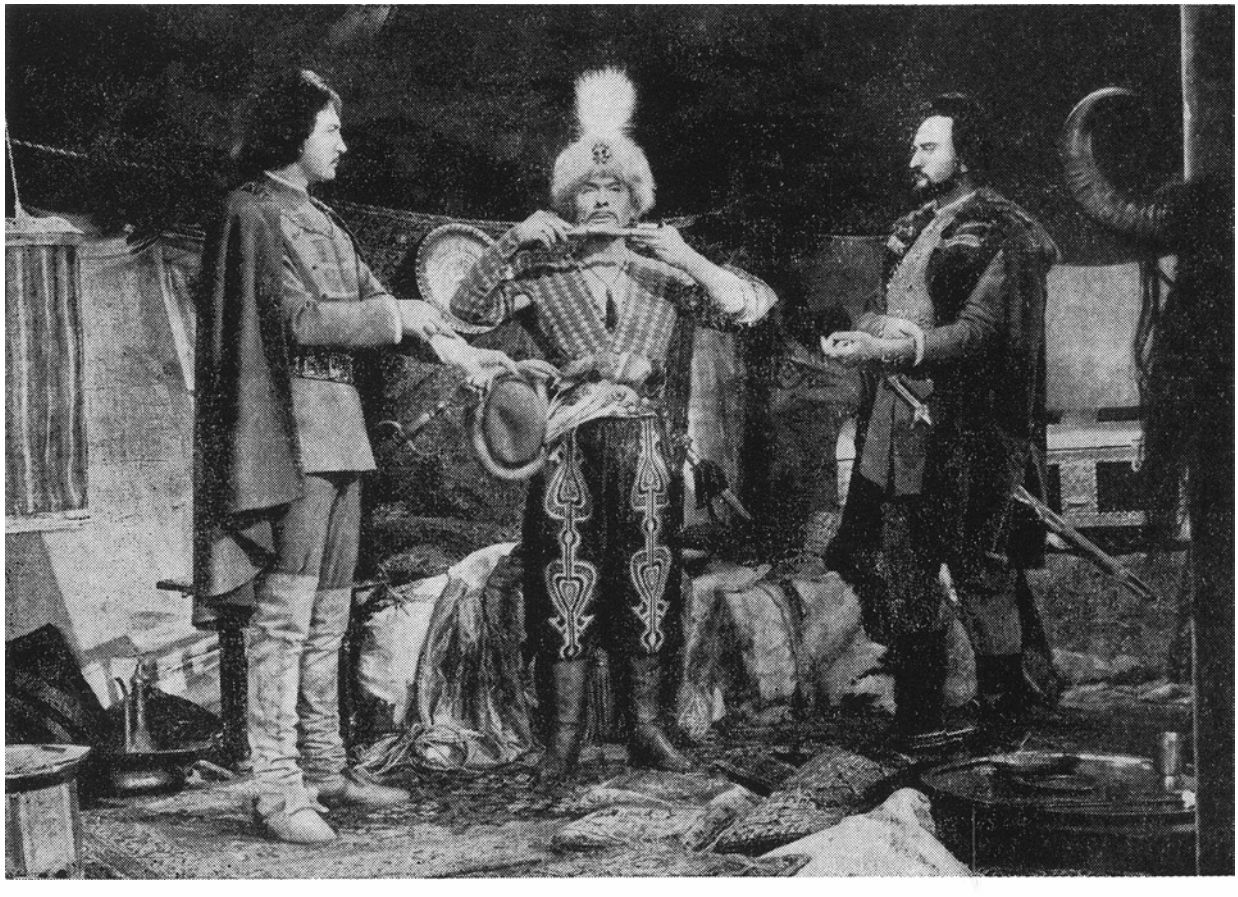
dans le style du théâtre antique et où la figuration joue le rôle d'un chœur muet, dont la mimique seule transmet le tragique du moment.

Avec *Les Faucons*, Mircea Drăgan a voulu concurrencer le film commercial du type « superproduction », qui tient l'affiche exclusivement grâce à l'élément spectaculaire. Il y a réussi en grande partie. Son dernier film ne contredit pas ses réalisations antérieures, *La Soif* ou *Lupeni' 29*, qui lui valurent deux médailles d'argent à deux festivals consécutifs à Moscou. Il nous dévoile, en revanche, un nouvel aspect de son talent inédit, surprenant même: la passion pour le film à grand spectacle, qui ne dédaigne pas la finalité commerciale, mais s'efforce en même temps de sauvegarder les caractéristiques majeures du septième art, dans les limites du genre.

Etablir dans quelle mesure la version cinématographique des *Faucons* est fidèle ou non au roman de Sadoveanu est moins important dans le cas présent. Suivre pas à pas le texte porté à l'écran est toujours aussi impossible qu'inutile, ne serait-ce que parce qu'une œuvre littéraire perd toujours à être transposée au cinéma. Plus discutables, dans le cas présent, semblent être le développement de certains épisodes, le rejet de la sobriété sadovénienne, la manière baroque de traiter le sujet.

Les Faucons démontre avant tout les possibilités techniques du cinéma roumain. Il inaugure en outre un côté inédit de l'activité de Mircea Drăgan. Passionné jusqu'ici de sujets inspirés directement par l'histoire récente de son peuple (*La Soif* évoque le printemps dramatique de l'année 1945, *Lupeni' 29*, la grève tragique des mineurs de la Vallée du Jiu en 1929), le réalisateur vient de passer aussi par l'école du film historique.

Quant au spectateur étranger, il trouvera dans *Les Faucons* l'image spectaculaire d'un épisode tourmenté de l'histoire du peuple roumain.



« La scène — écrit Radu Beligan, artiste du peuple, dans la préface du volume *Le théâtre à notre époque* (Teatrul romînesc în contemporaneitate, Ed. Meridiane), reste toujours la zone de l'art qui exprime le mieux le ton, l'élan et l'atmosphère d'une époque. De nos jours, le théâtre affirme le besoin général des masses de connaître le monde, de comprendre son destin historique, d'accroître la valeur humaine de chaque individu, but dont l'image domine les consciences et les maintient dans un état de tension constante ». Prenant cette idée pour point de départ, le livre offre au simple lecteur comme à l'homme de théâtre des matériaux utiles et une information exacte, nécessaires à une juste compréhension du phénomène théâtral roumain contemporain.

Le livre s'ouvre sur une étude de Valentin Silvestru, intitulée *L'esprit contemporain dans l'art du spectacle théâtral*, qui pose les jalons des thèmes généraux abordés par le volume, tout en relevant quelques aspects théoriques de la notion « esprit contemporain »: attitude active de l'auteur et des réalisateurs du spectacle à l'égard des exigences de l'homme moderne, synthèse de l'innovation et des traditions de valeur dans les œuvres dramatiques originales, aptitude à mettre en valeur les sens nouveaux et actuels des pièces classiques. Les douze études suivantes traitent une série de problèmes spécifiques, d'un point de vue théorique, mais avec des exemples nombreux et significatifs.

A partir d'un principe fondamental, celui de la primauté du texte dramatique dans le spectacle, Traian Şelmaru tourne son attention vers les nouvelles tendances des auteurs dramatiques roumains et souligne leur orientation toujours plus évidente vers les thèmes actuels, de même que la variété des formules artistiques qui s'accompagnent d'un approfondissement manifeste des caractères contemporains et des idées débattues. Relevant que les auteurs pénètrent toujours plus avant dans le monde intérieur des hommes d'aujourd'hui, le critique cite les succès obtenus en ce domaine par bon nombre d'écrivains dont: Horia Lovinesco *(La Mort d'un artiste)*, V. Em. Galan *(Mon amie Pix)*, Al. Mirodan *(Le chef du secteur âmes)*, Dorel Dorian *(N'était l'amour ...)*, Paul Everac *(Le relais invisible)* ou Sergiu Fărcăşan *(L'étoile polaire)*. A partir des mêmes coordonnées — esprit contemporain, réalisme, dynamisme — l'article de Dumitru Solomon insiste sur l'orientation et les modalités de l'art du metteur en scène, et souligne la diversité de styles qui caractérisa les dernières saisons théâtrales roumaines, ainsi que l'effervescence créatrice, féconde en résultats heureux, de la plupart des metteurs en scène de tout âge. Il cite les spectacles *d'atmosphère* de Moni Ghelerter (les pièces de Tchékhov et de Mihail Sebastian, *Orphée aux enfers* de Tennessee Williams etc.), les spectacles marqués au *sceau des débats philosophiques*, réalisés par Liviu Ciulei *(Sainte Jeanne* de G. B. Shaw, *Les Bas-fonds* de Maxime Gorki, *La Passacaille* de Titus Popovici), les spectacles de Radu Penciucesco *(Mon amie Pix* de V. Em. Galan, *N'était l'amour* de Dorel Dorian), etc. En analysant le problème de l'unité du spectacle (rapports entre auteur et metteur en scène, rapports entre ce dernier et les acteurs ou le décorateur), Dumitru Solomon souligne l'effort réalisé pour atteindre à une interprétation des faits vivants susceptible, par sa vigueur réaliste, d'avoir une action éducative efficace, de même que la tendance à une interprétation contemporaine des textes qui font revivre à la scène des personnages et des événements d'autrefois (*Les Jacasses* d'Alexandru Kirculesco, mise en scène de Mihai Dimiu, *Marie Stuart* de Schiller, mise en scène de Miron Niculesco, etc.)

L'étude de Mira Iosif, *Acteurs et rôles contemporains*, analyse la personnalité de l'acteur, sa contribution à la mise en valeur du texte et des intentions du metteur en scène et offre une image générale, solidement documentée, des plus importantes créations de rôles réalisées ces dernières années par Radu Beligan, Ştefan Ciubotăraşu, György Kovacs, Ileana Predesco, Gr. Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelesco, Eugenia Popovici, Marcela Rusu, Leopoldina Bălănuţă, Irina Răchiţeanu-Şirianu, Octavian Cotesco et d'autres encore.

Le décor, élément important du spectacle, est étudié par Margareta Bărbuţă. Elle analyse sa fonction ainsi que la contribution qu'il peut apporter à la mise en relief des idées sur lesquelles se fonde le spectacle et à la formation du bon goût dans le public,

B. Elvin s'intéresse aux rapports entre le théâtre et le public, insistant surtout sur un aspect caractéristique du théâtre roumain d'aujourd'hui: la communion du spectateur avec l'acte créateur qui se déroule sur la scène, la qualité croissante des spectacles, adaptée au rythme des exigences du public. L'auteur cite les spectacles qui ont permis une parfaite fusion entre la scène et les spectateurs, suscitant une émotion de qualité supérieure (*Le chef du secteur âmes*, d'Al. Mirodan, *Richard III* de Shakespeare, *Les Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *L'Ombre* d'Evguéni Schwartz, *L'opéra de Quat'sous* de Bertolt Brecht et quelques autres). L'étude de C. Paraschivesco plaide pour une représentation théâtrale fonctionnelle et souligne le fait que les spectacles de théâtre tendent de plus en plus à devenir des réponses aux questions du public et non pas simplement l'exposition de telle ou telle thèse

N. Barbu étudie les rapports entre convention et véracité, tandis que V. Mîndra met en discussion un autre aspect contemporain, la vitalité d'un théâtre populaire largement accessible, qui véhicule, avec une grande force de conviction, en reprenant souvent les traditions du spectacle folklorique, des idées d'une brûlante actualité.

Un dernier groupe d'études — *Les classiques refusent de vieillir*, par Andrei Băleanu, *Le metteur en scène, interprète du texte* (en marge de quelques spectacles Shakespeare) par Florin Nicolau, *Le message humaniste dans les spectacles Gorki ou de tradition gorkienne*, par Emil Mandric et *L'expérience Brecht sur les scènes roumaines*, par Mircea Alexandresco, — analyse quelques aspects concrets et significatifs des dernières saisons théâtrales roumaines.

MIHAI VASILIU

LA RETROSPECTIVE ION ŢUCULESCO

par ION FRUNZETT

Aucune qualité ne confère à l'art un prestige plus évident que l'authenticité, que l'identification de la pensée et de l'émotion avec l'expression prêtée par l'artiste à son œuvre. La rétrospective du peintre roumain Ion Ţuculesco, mort en 1962, a prouvé, une fois de plus, le bien-fondé de cette affirmation. Le public a réservé un accueil chaleureux, mêlé d'un respect impressionnant, aux centaines de toiles réunies dans les trois salles de l'exposition ouverte à la galerie Dalles. Un choix plus avisé nous eût, sans doute, donné une meilleure image de l'artiste et de son évolution au cours du quart de siècle qu'il a consacré à son art. Néanmoins l'ampleur de cette œuvre, d'un effet surprenant sur les visiteurs, a produit une vive impression tant par le travail gigantesque auquel l'artiste avait dédié sa vie et dont elle donne la mesure, que par la persistance — au même stade de l'évolution du peintre — de certaines idées, de certains thèmes et d'une certaine manière de les traduire plastiquement. Ainsi l'amateur a, à son insu, accès au laboratoire de la création et pénètre au cœur du processus de formation des modes d'expression.

L'art de Ţuculesco s'est imposé précisément par la façon de transmettre une puissante émotion d'une nature double, affective et intellectuelle — soit dans les toiles de la première période (strictement figurative), soit plus tard quand son éloignement du monde des apparences sensibles se manifeste de plus en plus vigoureusement jusqu'à n'être plus qu'un langage idéoplastique considéré comme abstrait. Quel que soit leur langage, plus ou moins traditionnel dans la peinture roumaine, les œuvres de Ion Ţuculesco sont les documents sincères de la conscience tourmentée d'un artiste authentique, incapable de s'adonner aux mystifications dont, comme on le sait, sont coutumiers d'innombrables artistes « d'avant-garde », épris de réclame et de scandale.

Terrassé par un mal implacable à un âge où les fruits de sa vie ardente étaient en droit de s'attendre à la récompense du succès, Ion Ţuculesco était, comme n'ont pas manqué de le souligner les nombreux articles parus dans la presse roumaine au lendemain de cette exposition très commentée, un homme marqué du sceau du génie. En lui l'artiste se doublait d'un savant de valeur, médecin et biologiste. Sa formation intellectuelle, rigoureusement positiviste, avait pour écho une vocation artistique hospitalière à tous les impondérables de la volonté et de la sensibilité. Le rationnel et l'irrationnel de son art peuvent être prouvés avec un égal bonheur.

Dès ses débuts en 1938, il possédait, sans doute, ces qualités de poète de la forme et du coloris qui devaient, dans l'histoire de l'art roumain, l'élever au niveau de G. Petraşco, cet aîné qu'il vénérait entre tous, bien que le profond dramatisme de sa

conscience distinguât Ţuculesco du maître tant admiré. Insensible au drame humain, Petraşco cherchait l'équilibre de sa nature dans la « stase » d'un art susceptible de transfigurer la réalité par une sorte de pétrification cristallographique et minérale, et refusait d'emprunter au monde ambiant tout élément labile, mouvant, dynamique. Je me suis longtemps demandé comment un Ţuculesco pouvait goûter Petraşco. En effet, plus que la douceur de l'air, Ţuculesco aimait, dans l'atmosphère, le passage du vent, fût-il déchaîné; il était, dans une forêt, plus sensible au frémissement de la sève cachée qu'à la solennelle architecture des frondaisons ogivales. Comment cet admirateur à tête d'Apollon, égaré parmi les adorateurs de Dionysos, pouvait-il aimer l'adorateur des objets pétrifiés? Cette question, je me la suis posée longtemps, jusqu'en 1950 plus précisément, quand je découvris que le peintre ami connaissait par cœur l'œuvre poétique de Paul Valéry. La même aspiration, foncière et puissante, à l'équilibre le poussait à rechercher la compensation de son expérience panique, orgiaque, d'artiste dans les vers souverainement équilibrés et classiques, dans ces vers d'une éléate candeur du mathématicien humaniste français. Il y trouvait l'esprit de finesse et il poursuivait sa quête dans les toiles du vigoureux petit hobereau de Tutova, de cet homme du terroir, nourri de toutes les essences du soleil et du sol de son vignoble natal, qu'était Petraşco; enfin il interrogeait l'art paysan, l'art populaire roumain qui, lui aussi, est réduit à l'essentiel, à la ligne géométrique — équilibre réalisé par plusieurs millénaires.

Adorateur de Valéry, de Petraşco — qui avait le secret de cristalliser tous les règnes, et de l'art populaire, Ţuculesco affirmait hautement sa vénération d'un triple idéal classique, humaniste, gœthéen. Mais sa vraie nature, sa nature profonde était faite d'un trouble panique, d'épouvantes et d'impulsions obscures qui s'emparaient de lui et, malgré qu'il en eût, projetaient dans le monde extérieur, que le peintre appréhendait et chérissait — leurs irruptions de lave impure et sombre.

Par tempérament Ţuculesco est un expressionniste — c'est un classique par l'idéal qu'il se propose. Pareil à la plupart des peintres roumains du XXe siècle, Ţuculesco part d'une façon de voir traditionnelle, sensualiste, soumise aux apparences sensibles, telle que

ION ŢUCULESCO — *La poupée orange*

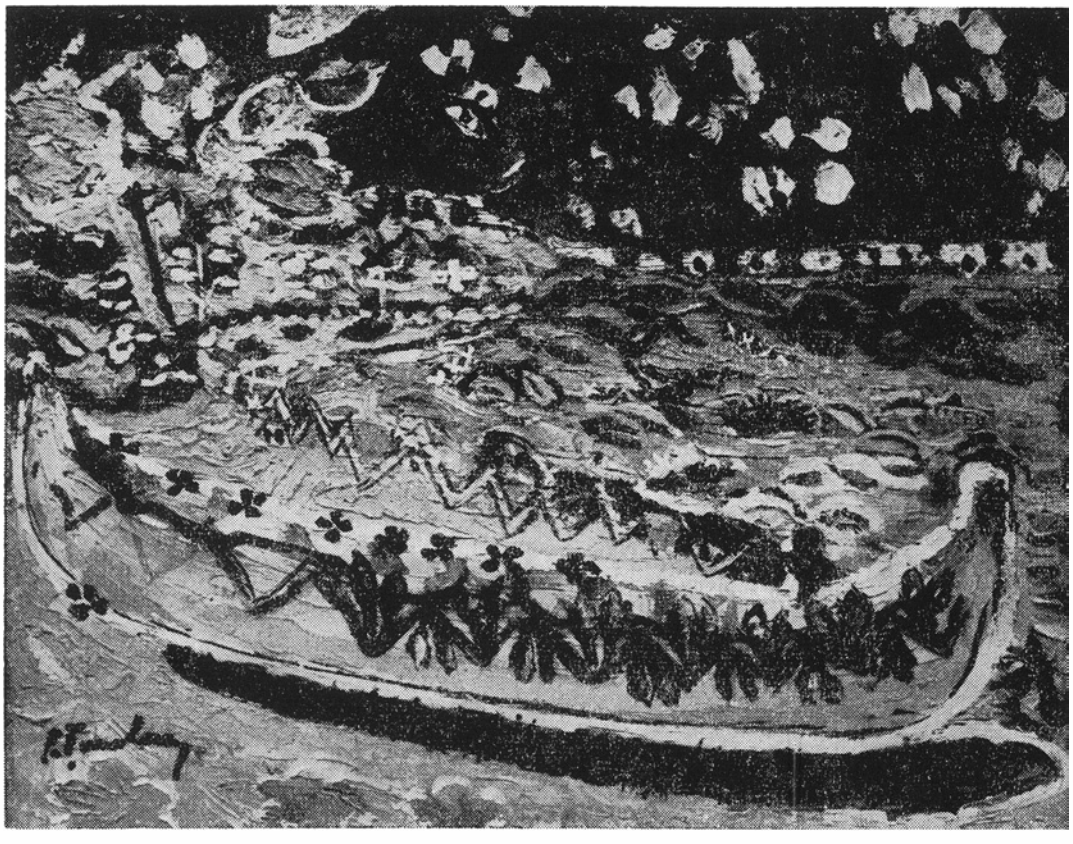
l'ont accréditée les post-impressionnistes. Bien qu'il révère Petraşco comme un idéal lointain, il donne, dans sa première période de recherches, des œuvres très proches des « marines » de l'école de Dobroudja florissante dans l'entre-deux-guerres et comptant, parmi ses plus remarquables représentants, Steriadi, Dărăsco, Iorgulesco-Yor. Son substratum expressionniste, tumultueux, apparaît dès ses débuts, alors que son coloris de vitrail (de type Rouault) s'allie à un dessin passionné à la Van Gogh, et ne le laisse guère se maintenir dans cette espèce d'équilibre placide et confortable. Les noirs envahissent sa palette ; le violet, le vert et l'orange (ce trinôme de couleurs secondaires) font le contrepoint des fanfares en do majeur (trinôme jaune-rouge-bleu des couleurs élémentaires) ; sa palette élimine les transitions, les gris, les tons bruns ; elle les abandonne au profit des tons ombreux, achromatiques et renonce aux demi-teintes.

A mesure que la maladie et la solitude l'assaillent et le désintègrent, son rythme accuse la vivacité de son langage, et, au long des années, il dit ses joies et ses peines ; il dit l'extase provoquée par la puissance de la beauté dans le monde et par le désespoir de sa douloureuse disparition — il le dit dans des tons purs, riches, denses, néanmoins transparents, sertis d'une couleur noire apprise de Petraşco.

Vers 1955, Ţuculesco commença à introduire dans un paysage, construit selon toutes les règles traditionnelles de la projection, sur un plan à trois dimensions, — et apparemment sans aucun rapport avec le sujet — un motif, animal ou floral, emprunté au folklore décoratif roumain. Au bout d'une rue citadine, vue en perspective, au delà des maisons et des arbres, on voit paraître, sur un ciel désormais noir et non plus bleu comme au début, les coqs, les papillons et les boutons du florilège olténien qui peuplent ces tapis dont Ţuculesco avait orné sa demeure et dont la beauté subtile nourrissait son regard.

Vers 1941—1945 ses paysages, d'une vigueur très expressive et conçus encore selon sa première manière, commencent, eux aussi, à acquérir un caractère d'étrangeté ; le plus souvent sur le ciel, mais aussi à même le sol, un papillon soudain déploie ses ailes à la façon des papillons épinglés sous verre. Si, jusqu'en 1950, ce lépidoptère est représenté avec le même réalisme que les maisons, les arbres et les champs — bien

ION ŢUCULESCO *La barque*

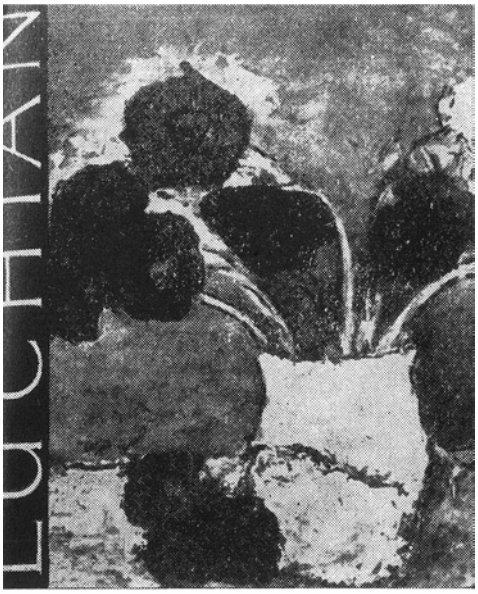


que, sur le plan figuratif, le peintre ne justifie pas toujours sa présence comme dans cette marine au premier plan de laquelle des papillons voltigent autour d'un bouquet de fleurs — à partir de cette date le papillon vient tout droit du tapis populaire, enrichit le décor d'un apport emprunté à un autre monde plastique, à un univers exprimé en un langage différent, selon un autre système spatial, une autre façon de voir les formes. Peu après, environ vers 1957 si je ne m'abuse, Ţuculesco organisait chez lui une exposition. Il y annonçait les débuts d'une nouvelle manière de penser l'expression picturale, une méthode insolite pour refondre dans une synthèse les éléments arrachés aux ensembles décoratifs folkloriques. Il gardait l'économie générale du paysage, la ligne d'horizon qui sépare le ciel du sol et cette fuite des objets qui vont, se rapetissant, à l'infini. Mais les formes qui s'intégraient dans cet espace traditionnel de la peinture de chevalet à trois dimensions, c'étaient les objets schématiques, à deux dimensions, des tapisseries de l'Olténie et du nord de la Moldavie. Parfois Ţuculesco exécute un tableau selon les règles absolument traditionnelles: les plans, fort bien construits, fuient à l'horizon, à cette différence près qu'au premier plan les fleurs sont remplacées par des motifs floraux empruntés aux tapis. Ailleurs le paysage tout entier est reconstitué à partir des motifs de la morphologie du folklore olténien: un golfe avec une barque présente, d'un bout à l'autre, des motifs folkloriques constitutifs, substitués à l'objet au lieu d'être superposés à ce « patern » comme disent les Anglais — à ce schéma de la peinture de chevalet. C'est cette phase-là qui m'a paru la plus intéressante à l'exposition rétrospective aussi. Elle a le mérite de rappeler à la conscience le processus selon lequel se formulent les schémas d'interprétation grâce à quoi l'art populaire filtre les objets appréhendés par la vision naturelle: au sensualisme d'un réalisme purement optique il adapte l'acte cérébral d'un réalisme « conceptuel ». Ainsi, le processus se trouve disséqué, décomposé en chacune de ses phases.

Une appréciation bien fondée de l'art de Ţuculesco exige évidemment une analyse lucide faite de sang-froid, à laquelle se complaisait le peintre lui-même — bien qu'il finît toujours par s'échauffer —, ce n'est qu'à ce prix que nous pourrons comprendre si l'univers des formes du tapis d'Olténie peut être substitué à l'univers des formes à trois dimensions projeté sur le plan du paysage, tout en gardant le patron-schéma de la peinture de chevalet. Ţuculesco y a réussi. Faut-il recommander la même voie à d'autres artistes? Sauraient-ils s'y engager en évitant de devenir des épigones ou de donner dans le maniérisme? Un nouvel académisme n'est-il pas à craindre, qui, en renouvelant cette innovation, instituerait un procédé incompatible, à mon avis, avec la méthode créatrice? Et d'abord n'oublions pas que Ţuculesco lui-même ne s'est pas arrêté à cette substitution de l'univers des formes conventionnelles de l'art décoratif populaire à l'univers visible. Il a, peu à peu, renoncé au « patern », au schéma à trois dimensions pour postuler l'organisation rythmique des surfaces planes, sans profondeur, du tableau. Il a pu créer ainsi un nouveau type de synthèse décorative à l'exemple des maîtres-artisans du tapis populaire; mais, n'en déplaise à tous ceux qui, d'enthousiasme, affirment le contraire, ce type n'est pas celui de la tradition folklorique. Par leurs allusions aux symboles totémistes, par leur façon de « fétichiser » certains idéogrammes, les tableaux de la période suivante sont « pictographiques », c'est-à-dire qu'ils transcrivent des états de conscience au moyen d'hyéroglyphes, d'images-types, de répétitions. Mais ces images sont-elles transmises sans défaillance? L'artiste peut-il les communiquer au public, ou bien même à ses apologistes, chargées de la signifcation qu'elles ont à ses yeux? Constituent-elles un langage susceptible d'apprendre aux hommes quelque chose de neuf sur le monde ou sur l'univers subjectif de chaque individu? Ne serait-ce qu'une langue cryptique intelligible pour son seul créateur?

J'aime l'art de Ţuculesco et la mémoire de celui en qui je voyais un ami; je crois qu'une bonne part de son œuvre a servi l'art roumain. Mais (amicus Plato!) discuter cette œuvre ne saurait l'amoindrir; il s'agit d'élucider les points où, aveuglés par nos sentiments, nous risquerions d'en donner une interprétation défectueuse et, implicitement, d'amoindrir l'artiste en offrant de lui une fausse image .N'a-t-on pas, en effet, voulu faire de Ţuculesco un Brancusi de la peinture? A la différence de Brancusi dont l'univers, formé d'essences géométriques, définit l'architecture sous-jacente des choses, Ţuculesco s'attaque à d'autres problèmes. Ses sources sont ailleurs, non moins que ses mobiles.

Il nous appartient désormais d'analyser et de discuter son art.



NOUVEAUX LIVRES D'ART

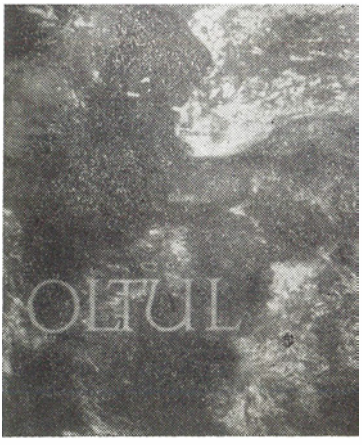
Apart Nicolae Grigoresco, aucun peintre roumain n'a inspiré autant de monographies, albums, études et essais que Ştefan Luchian. Le volume récemment paru contient plus de reproductions en couleurs que tous les précédents et présente les meilleures toiles, *Un imagier*, *Anémones*, *Le Gilet vert*, les paysages de Brebu, etc. Le choix est des meilleurs et permet d'apprécier l'ensemble de la création de cet illustre maître de la couleur.

Les 62 reproductions sont précédées d'une préface due à la plume de Mircea Popesco, historien et critique d'art, qui dans les limites réservées au texte, évoque succinctement la voie parcourue par l'artiste. Présentant l'œuvre de Luchian dans son contexte social et historique, l'auteur de la préface nous présente le peintre comme un artiste d'avant-garde, tant par son immense apport aux fondements de l'école moderne de peinture roumaine que par son attitude lucide devant les problèmes sociaux. Brillant successeur de N. Grigoresco, Luchian emploie tout comme ce dernier, la technique du pastel, qu'il manie avec une maîtrise inégalée dans la peinture roumaine. Les paysages de Brebu, un grand nombre de portraits et de natures mortes confirment cette affirmation. Une subtile analyse des tableaux à thèmes floraux explique la présence de 17 reproductions de ces toiles. Sans être exclusivement un « peintre des fleurs » comme l'affirmaient certains de ces contemporains, Luchian en est le grand rhapsode. En conclusion, comme le dit l'auteur dans sa préface, l'évolution de l'art roumain du XX siècle *ne saurait être conçu sans l'impulsion et l'exemple de Luchian.*

La parution d'un album sur le *Musée Brukenthal* de Sibiu, le plus vieux musée de Roumanie (créé en 1817) et l'un des premiers en date du monde, fait partie de l'action entreprise pour doter les musées d'art nationaux de matériaux d'informations destinés au public. L'album présenté par Teodor Ionesco offre des données suffisantes pour se former une idée d'ensemble sur cette institution. Les œuvres prestigieuses du point de vue tant artistique qu'historique du musée sont mentionnées ainsi que les efforts des spécialistes pour identifier certaines œuvres que l'on croyait anonymes et qui ont été restituées à leurs auteurs, Le Titien, Rubens, Van Dyck et d'autres encore.

Plus de 200 reproductions de peintures, sculptures et d'objets d'art décoratifs illustrent les différentes écoles nationales que l'on peut admirer au Musée

Brukenthal. On y trouve des sculptures romaines et des objets d'art décoratif de l'âge de bronze, des peintures occidentales du XVe siècle, des œuvres d'art médiéval de Transylvanie et pour finir des œuvres de la peinture et de la sculpture roumaines actuelles représentées notamment par les peintres Ghiaţă, Catargi, Baba, Ciucurenco et les sculpteurs Jalea, Han, Ladea, Vlasiu, Anghel et d'autres encore.



L'album de photos *L'Olt* a paru dans la collection *Paysages de Roumanie* qui se propose d'illustrer les beautés de la Roumanie sous tous ses aspects, naturels et pittoresques, industriels et sociaux.

Prenant sa source dans les Carpates Orientales, au cœur de la Transylvanie, traversant les Carpates Méridionales pour se jeter ensuite dans le Danube, l'Olt parcourt 700 km de paysages roumains des plus variés et des plus caractéristiques.

Les photographies de Al. Floresco et S. Mendrea sont précédées d'un texte de Geo Bogza, membre de l'Académie, et auteur du *Livre de l'Olt*, véritable épopée en prose, paru en 1945. Ce texte est une confrontation entre ses impressions anciennes et les images actuelles de la vie socialiste, Geo Bogza mêle la légende et la réalité, le pittoresque et la notation exacte, et nous donne une succincte, mais complète « rose des eaux » sous l'emprise de l'Olt.

Luchian, *Le Musée Brukenthal* et *L'Olt* ont paru aux Editions « Meridiane » de Bucarest.

DUMITRU DANCO

ECHOS

Une grande exposition de peinture sur verre et de xylogravures populaires roumaines a été ouverte successivement à Bruxelles, Munich. Braunschweig et Copenhague, Les œuvres exposées datent de la fin du XVIIIe siècle, du XIXe et même des premières années du XXe. Dues à des peintres paysans, bon nombre d'entre elles sont signées et datées. La revue belge « Beaux-Arts » a consacré à cette exposition, ouverte au Palais des Beaux-Arts, sa première page et illustré sa chronique par 12 reproductions d' « icônes populaires roumaines. »

Le peintre roumain Alexandru Ciucurenco, *artiste du peuple, a ouvert une exposition personnelle aux Galeries Walcheturm de Zurich. Un autre peintre roumain,* Ion Mirea, *a présenté ses œuvres aux Galeries d'Art « Il Canale » de Venise.*

Plus de 200 œuvres d'art décoratif roumain contemporain ont figuré à une exposition organisée dans les salles du musée *Ernst* de Budapest. On y trouvait des tapisseries exécutées par *Aurelia Ghiaţă*, *Ileana Vremir* et *Geta Brătesco*, des verreries signées *Zoe Băicoianu*, des imprimés et de la céramique réalisés par d'autres artistes.

Bucarest a été l'hôte de plusieurs expositions étrangères : Les arts plastiques socialistes hongrois, l'Exposition d'architecture autrichienne, L'Affiche suisse *et l'exposition du peintre yougoslave* M. Pregelj.

Une intéressante exposition a réuni au Musée d'Art de la R.P.R. à Bucarest 22 tapisseries françaises des XVIIe et XVIIIe siècles. Les tapisseries ont été exécutées dans les manufactures des Gobelins, d'Aubusson et de Beauvais, ainsi que dans les célèbres ateliers parisiens de François de la Planche et de Marc de Comons.

Un grand nombre d'expositions ont occupé les galeries et les pavillons d'art de Bucarest. Mentionnons l'exposition rétrospective Aurelia Ghiaţă, *pionnier de l'art décoratif roumain (30 pièces pour décorations intérieures, certaines datant de 1935) ; l'exposition rétrospective* Aurel Ciupe, *réunissant plus de cent peintures à l'huile réalisées au cours de quarante années d'activité ;* Elvira et Fred Micoş, *ensemble de gravures inspirées de la vie des campagnes transylvaines (dans la manière symbolique et décorative de l'art populaire) ;* Paul Erdös, *30 encres de Chine, dont un cycle intitulé « Itinéraire italien », et des dessins — portraits et paysages — du pays de l'Oaş ;* Tatiana Mosco, *40 gravures présentant, dans des techniques fort variées, des images de la côte méditerranéenne et de l'architecture française du Moyen-Age.*

Un manuscrit byzantin du XIe siècle, sur parchemin, orné de miniatures d'une grande valeur et appartenant à la Bibliothèque de l'Académie de la R.P.R. a retenu l'attention des spécialistes bibliophiles à l'Exposition internationale de manuscrits d'Athènes.

PROMETHEE, OPERA DE DORU POPOVICI

par NICOLAE PAROCESCO

Depuis une quarantaine d'années, la formule même de l'opéra a été mise en discussion d'une manière radicale. Il faut retenir entre autres un symptôme significatif: un certain retour au goût de la Renaissance et de l'époque préclassique pour les sujets mythologiques et les grandes figures de l'histoire. Ces sujets présentent en effet plusieurs avantages: d'un côté ils contiennent une grande part de symbole — si propice, tout comme l'élément fantastique ou visionnaire, au genre de l'opéra — et par ailleurs, ils se laissent facilement concentrer et bi-dimensionner selon les nécessités du théâtre chanté. Car l'opéra doit réaliser la synthèse de deux sources dramatiques d'une nature très dissemblable: l'action scénique, dynamique (geste extérieur), et le geste intérieur, lyrique et statique. Et il est vrai que ces sujets s'adaptent mieux, étant donné leur valeur de symbole, à la concentration et à la simplification substantielle du sujet exigées par le drame lyrique.

Cette nécessité de concentration a été évidemment ressentie d'une façon différente par les artistes de la Renaissance, par ceux du XVIIe et du XVIIIe siècles, ou par les romantiques. De nos jours, la sensibilité et le goût pour les idées profondes,

pour une vision artistique d'une lucidité aiguë, pour une grande clarté et une concentration expressive, impliquent pour l'opéra une simplification encore plus marquée du livret et de la musique. Ce n'est donc pas par hasard que les compositeurs contemporains reprennent fréquemment, mais de façon créatrice, non seulement les sujets mais aussi certaines formules pré-classiques du domaine de la dramaturgie musicale. La formule « opéra-oratorio », celle par exemple d'*Oedipus Rex* de Stravinsky, est jusqu'ici la plus fréquente; quant à la *Carmina burana* de Carl Orff, c'est en réalité une cantate pour la scène, un « théâtre magique », selon la formule d'Orff, théâtre caractérisé justement par le manque d'action. Ces réalisations profondément novatrices, auxquelles s'ajoutent l'impressionnisme de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, l'expressionnisme de *Wozzek* d'Alban Berg ou le drame musical *Oedipe* d'Enesco, nous semblent constituer aujourd'hui une base solide pour le développement de l'opéra contemporain.

Prométhée, œuvre récente du compositeur roumain Doru Popovici, présentée sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, valorise, filtrés à travers une personnalité musicale originale, une série d'éléments expressifs proposés par ces illustres antécédents et poursuit en même temps les recherches novatrices aptes à transmettre des idées généreusement humanistes.

Elément primordial de l'opéra, le livret, extrait d'une tragédie en vers de Victor Eftimiu, poète et auteur dramatique, concentre au maximum tous les éléments du drame. Le premier et le troisième tableaux présentent le héros luttant contre sa propre aspiration, si naturelle, au bonheur personnel et choisissant de plein gré le renoncement. Le second tableau présente des aspects concrets du conflit: le héros affrontant les oppresseurs spirituels de l'humanité. Le sujet est concentré de façon à placer au centre du drame, avec un minimum d'action et d'ambiance, « l'idée » et le personnage qui l'incarne. Malgré l'extrême réduction des éléments de l'action nécessaire pour créer le mirage de l'existence concrète de l'idée, la réalisation musicale est vivante et agit sur le spectateur avec une beauté sévère, mais humaine et tendre (à part un certain désaccord avec le texte, teinté de romantisme et non exempt d'effets rhétoriques). Selon certains principes traditionnels, une action dramatique réduite ou presque au schéma d'un idéal personnifié, si grandes qu'en soient la beauté et la majesté, met en péril la consistance du drame à la scène. Ici pourtant le chant même, toute la musique, en tant que modalité principale de l'expression scénique, réussit à évoquer le personnage central (sa réalité intérieure) d'une façon prenante, et à doter l'œuvre de caractère scénique.

Quels sont les caractères d'une musique qui rend vivant un livret déclaré « non scénique » par les normes traditionnelles?

L'opéra contemporain accuse une puissante tendance vers un style *quasi parlando*, où la musique vocale tend à s'approcher du langage pour faciliter la compréhension du texte. Les délimitations précises: récitatif, air, avec en plus la formule intermédiaire de l'*arioso* — cèdent toujours plus la place à différents types de récitatifs mélodiques ou même à une sorte de chant parlé. Ces structures de la déclamation lyrique ne sont pas étrangères à la musique roumaine (nous citerons les formes *parlando* de la chanson populaire). Dans le cas de l'opéra *Prométhée*, ce style était exigé par l'ensemble de la vision artistique du compositeur: livret d'une concision extrême, texte qui exprime d'une façon assez générale l'idéal du héros (le feu, à notre époque surtout, étant, lui aussi, un symbole). La solution qui s'imposait était l'unité maxima du discours musical sur la base d'une mélodie exclusivement syllabique. Le thème-série unique, fondé sur le total chromatique, a dû nécessairement représenter pour le compositeur la solution indiquée.

Prométhée s'ouvre sur un court prélude orchestral — *lento, molto cantabile et tranquillo* — formé par un thème de 12 sons reconstituant le total chromatique et suivi immédiatement par son renversement dans un rythme modifié. Il exprime une tension intérieure volontairement indéfinie. Ces deux aspects semblent pourtant suggérer un idéal élevé et un sentiment tragique. C'est là le matériel thématique de toute l'œuvre. Par de continuelles transformations mélodiques et polyphoniques, le compositeur en déduira le discours vocal et instrumental de l'opéra, avec une expression constamment différenciée et appropriée au développement du drame. Bien que devant organiser le discours musical selon la technique sérielle, le thème n'adopte pas un principe atonal conséquent et même pas l'alternative non tonale, expressionniste et naturaliste, de *Wozzek*. Doru Popovici ne recherche pas ici les grands intervalles dissonants. Au contraire, avec une sensibilité lyrique spécifiquement roumaine et une conception esthéti-

que dialectique, il intègre insensiblement certains intervalles, stables au point de vue harmonique horizontal, ou même tonaux, aux intervalles dissonants, instables et chargés d'une grande tension sonore. Une analyse de cette structure fera observer, dans les deux aspects du thème, la prépondérance des intervalles du premier type et surtout, l'importance de la tierce mineure, tant au point de vue de sa fréquence que de sa situation dans le contexte.

La familiarisation avec cette structure particulière des intervalles dans le thème nous donnera la clé non seulement des moyens d'expression mais aussi de la beauté musicale de l'œuvre. L'auditeur perçoit aisément l'expressivité et le caractère modal, vaguement majeur-mineur, qui oppose les deux premiers aspects (original et inversé) du thème. La liberté avec laquelle le compositeur traite ce thème lui a permis d'être spontané et inspiré. Son style *parlando* est une mélodie continue, bien dessinée, d'une beauté simple et sévère, maintenue à une haute tension lyrique, qui est celle du drame même du héros. Une liberté identique dans l'incessante transformation des éléments du thème lui a permis de traiter les voix de l'orchestre en une polyphonie simple et substantielle. Le jeu continu des mêmes intervalles, mélodiques ou harmoniques, crée l'unité de l'orchestre et de la partie vocale, laissant l'impression d'un « *representativo* »... polyphonique. Selon nous, c'est dans ce style *parlando*, plutôt un *arioso* continu, dont la genèse organique est dans la conception de l'œuvre, que réside son expressivité musicale. On a souvent l'impression d'une synthèse de la musique instrumentale et de la musique vocale. Outre la simplicité et la clarté, soulignons le fait que la structure « non-tonale » (éléments chromatiques, dissonances diatoniques et clairement tonales ou pré-tonales) ainsi que le caractère presque *cantabile* de la mélodie sont tout autant d'aspects d'un langage clairement rattaché à la structure des intonations classiques traditionnelles.

On pourrait croire que la tension lyrique qui traverse l'œuvre d'un bout à l'autre à la façon d'un courant électrique puissant, la prive des contrastes propres au drame lyrique. Ils existent pourtant, et même, dans le deuxième tableau, se rapprochent, à certains points de vue, des contrastes classiques. D'autres encore sont plus nuancés: même les deux aspects initiaux du thème contiennent un potentiel dramatique. On sent, au cours du spectacle, qu'un frisson dramatique traverse toute la musique, fortement soutenu par un texte presque exclusivement concentré sur la beauté de l'idéal prométhéen.

La structure de chaque tableau revêt, à l'exemple de *Wozzek*, une forme instrumentale particulière, mais ceci ne constitue qu'un schéma, un cadre à la fois élastique et complexe, auquel le compositeur s'est astreint pour imposer au développement mélodique continu d'un thème unique la rigueur convenant à la conception dramatique de l'ensemble et à la technique choisie. Le résultat en est que le spectateur perçoit la musique de l'œuvre comme une déclamation infinie, d'un caractère mélodique prononcé, tandis que l'orchestre suit le développement continu des éléments thématiques. Les formes instrumentales ne peuvent être perçues et ce n'est d'ailleurs pas nécessaire, car ce sont l'action et le texte qui, en définitive, dirigent la musique. Le thème générateur commun et la facture polyphonique de l'écriture agissent comme un puissant facteur d'unification.

Une vision artistique réaliste, animée par un généreux humanisme, et un langage musical novateur font du récent opéra-oratorio de Doru Popovici une création artistique digne d'intérêt.

LE LIVRE MUSICAL

Le récent volume de George Bălan Les significations de la musique *(«Sensurile muzicii », Editions de la jeunesse) atteste la constante prédilection de l'auteur pour le problème complexe de « l'initiation » musicale, et fait suite à un ouvrage antérieur,* La musique, art difficile *à* comprendre? *Bien que les problèmes posés soient en général les mêmes, la manière de les traiter est nouvelle, ce récent ouvrage suscitant aussi — par le grand nombre de références musicales concrètes et par la sélection attentive des principales valeurs de l'histoire de la musique — l'intérêt du musicien professionnel. Sans espérer de son lecteur un accord total, l'auteur désire plutôt « stimuler sa pensée » et se propose dans ce but « de faire connaître aux autres les réflexions auxquelles l'ont amené les difficultés rencontrées sur la route sinueuse et souvent abrupte qui mène aux beautés majeures de la musique. »*

Une préface succincte passe en revue « la métamorphose multiséculaire de la musique » dans le but de pourvoir le lecteur « d'une vision historique du phénomène musical » qui puisse l'aider « à distinguer lui-même, dans cette évolution compliquée et vertigineuse, les aspects stables et calmes qui constituent le fonds éternellement valable de la notion de musique. » Les cinq divisions du volume, intitulées Comprendre la musique — une technique et un art, Les multiples significations de la musique, Dans le laboratoire du compositeur, La seconde création, L'image interprétative de la musique — *tentent de répondre à une même question: quelles sont, en fait, les « significations de la musique »?*

Dans cet art très labile, il est difficile de concevoir une formule unique, embrassant tous les aspects du problème. Le livre de George Bălan évite de se placer dans cette fausse position et plaide pour une investigation patiente du « monde mystérieux de la musique », afin d'y pénétrer par les voies les plus différentes: expressivité et caractère descriptif, message et construction, sens et sonorité, autonomie et dépendance, vérité et beauté, romantisme et classicisme, gravité et divertissement, esprit national et universalité. Ainsi l'effort consenti pour approfondir les multiples significations de la musique se trouve extrêmement riche en satisfactions intellectuelles, qui permettent au véritable amateur de musique à la fois d'ennoblir sa pensée et de perfectionner sa capacité de perception émotionnelle.

La postface, sorte de pendant de la préface, ne prétend pas offrir des « solutions-recettes » rigides, mais conclut symboliquement que « comprendre une œuvre musicale (et la musique en général), loin d'être une révélation instantanée exige une approche graduelle et souvent malaisée de l'essence des déroulements sonores, à laquelle nous ne pouvons atteindre qu'en écartant la couche des impressions superficielles et des préjugés. »

Les significations de la musique, *ouvrage autonome, est cependant conçu comme faisant partie d'un cycle intitulé* L'homme moderne et la musique, *au même titre que* Les renouveaux de la musique *(en cours de parution) et que* La musique, thème de méditation philosophique, *où l'auteur se propose « de conduire le lecteur tout au long de deux milliers d'années de recherches esthétiques autour des problèmes cardinaux de la musique. »*

Le principal impératif, habilement mis en valeur par George Bălan, est que les significations de la musique ne peuvent être saisies que par la coopération, en une « trinité indestructible », de l'art de composer, d'interpréter et de comprendre la musique.

★

Le Petit lexique des compositeurs et des musicologues roumains *(« Compozitori şi muzicologi români — mic lexicon », Editions musicales), rédigé et préfacé par Viorel Cosma, comprend presque tous les compositeurs, musicologues et folkloristes de Roumanie et se propose de passer brièvement en revue leur activité et leurs préoccupations musicales au cours d'environ trois siècles.*

L'utilité de ce petit lexique, en tant qu'ouvrage de références, provient de son caractère rigoureusement systématique et de la richesse informative de ses matériaux bibliographiques. Les 206 noms propres, présentés par ordre alphabétique, sont accompagnés d'une photographie du compositeur ou du musicologue (ou, s'il s'agit d'une époque plus lointaine, de reproductions d'après des portraits du temps), de données biographiques (études, fonctions occupées et activité didactique), de l'énumération des distinctions roumaines et étrangères qui leur ont été accordées, ainsi que d'une liste des œuvres par domaines d'activité: compositions originales, arrangements musicaux, activité folklorique, études et recherches de musicologie, traductions de livrets d'opéra ou d'ouvrages musicaux, activité dans la presse et conférences. Les articles comprennent encore, le cas échéant, une bibliographie des ouvrages parus sur la vie et l'œuvre du musicien présenté.

COSTIN MIEREANU

Le dixième anniversaire de la mort de Georges Enesco a été marqué par de nombreuses manifestations artistiques tant en Roumanie qu'à l'étranger. L'Orchestre Philharmonique de Bucarest qui porte son nom a organisé, sous la baguette de Mircea Basarab, un festival précédé d'une conférence de Ion Dumitresco, président de l'Union des Compositeurs. L'Orchestre symphonique de la Radiotélévision roumaine a consacré à Enesco tout un programme dirigé par Iosif Conta. Les Editions Musicales ont publié en fac-similé la partition d'orchestre et l'arrangement pour piano et chant de l'opéra « Oedipe», ainsi que de la Symphonie pour orchestre de chambre. A Paris, Londres et Vienne ont eu lieu des expositions consacrées à la vie et à l'œuvre du grand compositeur. Dans la capitale autrichienne un concert de gala réunissait au programme, en première audition, la 2e Sonate pour violon et piano et l'Ode à Iosif Vulcan pour chœurs.

★

Le chef d'orchestre Iosif Conta vient de diriger à Moscou un concert de musique roumaine contemporaine comprenant des œuvres de Georges Enesco, Mihail Jora, Dumitru Capoianu et Pascal Bentoiu. C'est également Iosif Conta qui, au pupitre de l'orchestre symphonique de la Radiotélévision française, a dirigé à Paris, en première audition, le poème « Vox Maris» de Georges Enesco.

★

Le Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest a entrepris en Bulgarie une tournée au cours de laquelle il a représenté les opéras *Oedipe* d'Enesco, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et le ballet *Giselle* d'Adam.

★

Signalons parmi les hôtes que les scènes musicales roumaines ont accueilli dernièrement: le Ballet moderne de Pécs (Hongrie), l'orchestre de chambre de Moscou sous la baguette de Rudolf Barshaï, les orchestres de jazz Louis Armstrong (U.S.A.) et Papa Bue's Viking (Danemark), les chefs d'orchestre Anatole Fistoulari (Grande-Bretagne), Jean Marie Auberson (Suisse) Georges Prêtre et Paul Douai (France), Kurt Adler (U.S.A.) Samo Hubad (Yougoslavie), Stanislaw Wislocki (Pologne), les pianistes Henry Datyner (Suisse), et Eugène Istomin (France), le violoniste français Ivry Gitlis, les soprani français Jeannine Micheau et Gery Brunin, les chanteurs lyriques italiens Aldo Protti, Silvana Pagliuca, Amelia Benvenuti, Giuseppe Campora, Alfonso Marchica, Franco Mieli, Salvatore Puma.

★

Les ballets roumains viennent d'enregistrer deux nouvelles créations: « La Remontée à la surface» de Mihali Jora sur un argument de Mariana Dumitresco, et « Mademoiselle Nastasia» de Cornel Trăilesco d'après la pièce bien connue de G. M. Zamfiresco.

★

En 1965 le mezzo-soprano Elena Cernei a paru dans « Samson et Dalila » *et* « Aïda » *sur les scènes du* Metropolitan Opera House de New-York *et de la* Scala *de Milan.*

★

Dans le cadre du deuxième concours international de bel canto qui a eu lieu à Rio de Janeiro, le ténor roumain Ludovic Spiess a obtenu trois prix (**Le Grand Prix, Villa Lobos** et **les Frères Vitale**).

★

Le prix décerné chaque année aux Etats-Unis par la Memorial Foundation L. Boulanger a été attribué au jeune compositeur Al. Hrisanide pour son *Invention pour violoncelle* et sa *Sonate pour clarinette et piano.*

NOUVELLES DE L'EDITION

EDITIONS DE L'ACADEMIE DE LA R.S.R.

Istoria limbii române (Histoire de la langue roumaine) t. I. *Atlasul lingvistic român* (Atlas linguistique roumain) t. IV. D. BERCIU, D. PIPPIDI: *Din istoria Dobrogei* (Pages de l'histoire de la Dobroudja). ION CANTACUZINO: *Opere alese* (Oeuvres choisies). GAVRIL SCRIDON, IOAN DOMSA: *George Coşbuc* (bibliographie).

EDITIONS LITTERAIRES

Vers: TUDOR ARGHEZI: (Silabe) (Syllabes). J. BARTALIS: *Versuri* (Vers, en langue hongroise); GEORGE DAN: *Fildeşul negru* (L'ivoire noir); AGATHA GRIGORESCO-BACOVIA: *Lumină* (Lumière); GRIGORE HAGIU: *Continente ascunse* (Continents cachés); HORIA ROBEANU: *Pasărea fără somn* (L'oiseau sans sommeil); MIHAI NEGULESCO: *Ploile au venit târziu* (Les pluies ont tardé à venir); ROMULUS VULPESCO: *Poezii* (Poésies).

Critique littéraire: VICTOR FELEA: *Dialoguri despre poezie* (Dialogues sur la poésie).

Prose: Dans la collection « Ecrivains roumains », les IIIe et IVe volumes des Oeuvres choisies de GALA GALACTION, avec une introduction de Dumitru Mico (les romans *Roxana* — Roxane, *Papucii lui Mahmud* — Les babouches de Mahmoud, *Doctor Taifun* — Le docteur Typhon, *La răspîntie de veacuri* — Au carrefour des siècles).

Ont encore paru: TUDOR ARGHEZI: Scrieri — *Oeuvres, t. 8* (Pe o palmă de țărînă. Poveștile boabei și ale fărîmei. — *Sur un lopin de terre. Les contes du grain et de la miette*). Scrieri — *Oeuvres, t. 9* (Ochii Maicii Domnului — *Les yeux de la Sainte Vierge. Poème*); *G. CĂLINESCO:* Bietul Ioanide *(Ce pauvre Ioanide, IIe éd.)*; *BEN CORLACIU:* Baritina; *CELLA SERGHI:* Cartea Mironei *(Le livre de Mirona)*; *ION VINEA:* Lunatecii *(Les lunatiques)*.

Récits et nouvelles: I. ARIEȘANU: *Trenul albastru* (Le train bleu); V. SILVESTRU: *Glastra cu sfecle* (Le vase aux betteraves); VICTORIA IONESCO: *Vecini de baracă* (Voisins de baraque); AL. D. RĂDULESCO: *De altă dată* (Autrefois). Dans la coll. « Luceafărul », consacrée aux écrivains débutants: *Amiaza mării* (Le midi de la mer, vers de VERA LUNGU, avec une préface de Miron Radu Paraschivesco) et *Între două trenuri* (Entre deux trains), nouvelles de C. OMESCO.

Théâtre: *Teatru* (Théâtre), 1er vol. de AL. MIRODAN.

Etudes, monographies: G. CĂLINESCO: *Estetica basmului* (L'esthétique du conte); MIHAIL NOVICOV: *Literatura și viața* (Littérature et vie); D. PĂCURARIU: *Ion Ghica* (Ion Ghica); I. ROTARU: *Eminescu și poezia populară* (Eminesco et la poésie populaire).

Dans une nouvelle présentation graphique, la coll. « Bibliothèque pour tous » publie: Littérature roumaine: *Plumb* (Plomb), vers de GEORGE BACOVIA; *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre) de CAMIL PETRESCO; une pièce de théâtre, *Jocul de-a vacanța* (Le jeu des vacances), de M. SEBASTIAN. Littérature universelle: EURIPIDE: *Alcesta, Medeea, Bachantele, Ciclopul* (Alceste, Médée, Les Bacchantes, Le Cyclope); TH. DREISER: *O tragedie americană* (Une tragédie américaine); SINCLAIR LEWIS: *Babbitt*; E. A. POE: *Prăbușirea casei Usher* (La chute de la maison Usher), *Amintirile lui Gordon Pym* (Les souvenirs de Gordon Pym); E. M. REMARQUE: *Pe frontul de vest nimic nou* (A l'ouest rien de nouveau); STENDHAL: *Mînăstirea din Parma* (La chartreuse de Parme).

EDITIONS DE LA JEUNESSE:

Vers: TUDOR ARGHEZI: *Animale mici și mari* (Grands et petits animaux); ALFRED MARGUL-SPERBER: *Micul Hans află ce e viața* (Petit Hans apprend à connaître la vie); VICTOR TULBURE: *Cartea Raluca* (Le livre de Raluca).

Collection Les plus belles poésies: Versuri *(Vers)* d'*OTILIA CAZIMIR*.

Prose: RADU BOUREANU: Ustüne sau colina goală *(Ustüne ou la colline dénudée)*; *R. BARBULESCO, G. ANANIA:* Doando; *GH. BEURAN:* În Valea Mureșului *(Dans la vallée du Mureș)*; *C. GEORGESCO:* Geamul dinspre drum *(La fenêtre sur la rue)*; *I. NEGULESCO:* Semnale necunoscute *(Signaux inconnus)*; *GEORGE NESTOR:* Omul din parc *(L'homme du parc)*; *ALEXANDRU ȘAHIGHIAN:* Rîul fierbinte *(La rivière brûlante)*, O zi de august *(Une journée d'Août)*; *DRAGOȘ VICOL:* Poveștile pădurii *(Les contes de la forêt)*.

Etudes: GEORGE CUIBUS: Romain Rolland *(coll. « Hommes célèbres »)*.

Collection « Notre patrie »: VICTOR BÎRLADEANU: Panoramic trotușan *(Panorama du Trotuș)*.

Traductions: I. EFREMOV: Limanul curcubeului *(Le bord de l'arc-en-ciel)*; *M. GHERMAN:* Daumier *(coll. « Hommes célèbres »)*; *A. LEVANDOVSKI:* Jeanne d'Arc; *A. NORDGREN:* Făclie nestinsă *(Flambeau ardent)*.

EDITIONS POUR LA LITTERATURE UNIVERSELLE

G. CĂLINESCO: *Impresii asupra literaturii spaniole* (Impressions sur la littérature espagnole).

Traductions: LOUIS ARAGON: Clopotele din Basel *(Les cloches de Bâle)*; *V. BAHMETIEV:* Crima lui Martin *(Le crime de Martin)*. În prag *(Sur le seuil)*; *SIMONE DE BEAUVOIR:* Amintirile unei fete cuminți *(Mémoires d'une jeune fille rangée)*; *E. CALDWELL:* Jenny; *G. COURTELINE:* Scrieri alese *(Oeuvres choisies)*; *F. M. DOSTOIEVSKY:* Frații Karamazov *(Les frères Karamazov)*; *LEONHARD FRANK:* La stînga unde-i inima *(A gauche où est le cœur) (coll. Méridiens)*; *GRAHAM GREENE:* Ministerul groazei *(Le ministère de la peur)*; *V. LAȚIȘ:* După furtună *(Après l'orage)*; *SERGHEI KRUTILIN:* Amintiri din Lipiaghi *(Souvenirs de Lipiaghi) (coll.*

Méridiens); *JOKAI MOR:* Diamantele negre *(Les diamants noirs)*; *ALBERTO MORAVIA:* Indiferenţii *(Les indifférents)*; *H. PONTOPPIDAN:* Per cel norocos *(Par le chanceux)*.

Ont encore paru les anthologies: *Proză istorică latină* (Prose historique latine) et *Poeţi flamanzi* (Poètes flamands).

EDITIONS SCIENTIFIQUES

Din istoria contemporană a României (Pages de l'histoire contemporaine de la Roumanie — recueil d'études); *Din cuceririle ştiinţifice ale secolului XX* (Les conquêtes scientifiques du XX-e siècle); P. APOSTOL: *Neconsistenţa argumentării idealist-subiective* (Inconsistance des arguments de l'idéalisme subjectif); GEORGE BĂLAN: *Muzica, temă de meditaţie filozofică* (La musique, thème de méditation philosophique); E. GALL: *Intelectualitatea în viaţa socială* (Les intellectuels dans la vie sociale); V. HILT: *Mari fluvii ale lumii* (Les grands fleuves du monde); NICOLAESCO-PLOPŞOR: *Oamenii din vîrsta veche a pietrei* (Les hommes de l'âge de la pierre) (L'époque paléolithique en Roumanie); G. CALIMAN, C. P. ARBORE: *Thailanda* (La Thaïlande); N. GOGONEAŢA, Z. ORNEA: *A. D. Xenopol. Concepţia socială şi filozofică* (A. D. Xenopol. Ses conceptions sociales et philosophiques); SILVIU GUIAŞU, RADU THEODORESCO: *Matematica şi informaţia* (Mathématiques et information); STEPHAN KÖRNER: *Introducerea în filozofia matematicii* (Introduction à la philosophie des mathématiques); I. M. ŞTEFAN: *Familia soarelui* (La famille du soleil).

EDITIONS MILITAIRES

LAURENŢIU FULGA: Concertul pentru două viori *(Concerto pour deux violons)*; *TUDOR POPESCO:* « H.W. » îşi caută umbra *(« H.W. » cherche son ombre)*.

EDITIONS POLITIQES

Matérialisme dialectique et sciences naturelles: WILFRED BURCHETT: *Război în junglă* (Guerre dans la jungle); GEORGES COGNIOT: *Materialismul greco-roman* (Le matérialisme grec et romain); RODICA GEORGESCO: *Itinerar algerian* (Itinéraire algérien); GENEVIÈVE TABOUIS: *Douăzeci de ani de tensiune diplomatică* (Vingt ans de « suspense » diplomatique).

EDITIONS MERIDIANE

La révolution de 1848 dans les Pays Roumains, l'album *Regiunea Cluj* (La Région de Cluj); les monographies: *Arta veche românească* (L'Art roumain ancien) texte de Corina Niculesco; *Muzeul etnografic al Moldovei* (Le musée ethnographique de la Moldavie) par GH. BODOR; *Al. Davila* (Al. Davila) de M. VASILIU. Mentionnons aussi *Pagini de jurnal* (Pages de journal) d'E. DELACROIX; *Drobeta* (Drobeta) par D. TUDOR, coll. « Monuments de la patrie »; *Mînăstirea Moldoviţa* (Le monastère de Moldovitza) de Corina Niculesco, coll. « Monuments historiques »; *Mînăstirea Humor* (Le monastère de Humor) de ŞTEFAN BALŞ, coll. « Monuments historiques »; *Voroneţ* (Voronetz) de PETRU COMARNESCO et *Pagini despre artă* (Pages sur l'art) de K. ZAMBACCIAN.

EDITIONS MUSICALES

Partitions: TUDOR CIORTEA: Concerto pour orchestre à cordes; *D. CONSTANTINESCO:* Sonate pour violon et piano; *L. FELDMAN:* Concerto pour deux orchestres à cordes, célesta, piano et percussion; *TIBERIU OLAH:* Sonatine pour violon et piano.

DISQUES ELECTRECORD

● EXE-0169 *Hamlet*, dans la série « Théâtre sur disques ». Traduction de Ştefan Runco, adaptation de Mihnea Gheorghiu. Distribution: Ludovic Antal (Claudius), Constantin Codresco (Hamlet), Willy Ronea (Polonius), Silviu Stănculesco (Horatius), Tanţi Cocea (la reine), Elena Sereda (Ophélie), Marcel Anghelesco (le fossoyeur). Bande musicale: Romeo Chelaru. Mise en scène: Mihail Zirra.

● EXE-0175 *Omul cu mîţoaga* (L'homme au tocard) de G. CIPRIAN. Distribution: Octavian Cottesco, Marcel Anghelesco, Septimiu Sever, Dana Comnea, Nineta Gusti, Florin Scărlătesco, George Măruţă, Nico Dimitriu, Ştefan Mihăilesco-Brăila, etc.

● ECE-0173 *Variations et fugue sur un thème de Purcell* de Benjamin Britten et *Le baiser de la fée* d'Igor Stravinsky. Chef d'orchestre: John Pritchard. Orchestre de la Philharmonie d'Etat « Georges Enesco ».

● ECE-0171 *Troisième sonate en do majeur op. 2 no. 3* et *Sonate no. 30 en mi majeur op. 109* de Beethoven, interprétées par le pianiste John Ogdon.

● ECE-0167 *Sixième symphonie « Pathétique » en si mineur op. 74* de P. I. Tchaïkowsky. Orchestre symphonique de la Philharmonie d'Etat « Georges Enesco », dirigée par Mircea Basarab

NOS COLLABORATEURS

*ALEXANDRU BALACI, né en 1916 dans la commune d'Aurora (région d'Olténie), est docteur ès sciences philologiques de l'Université de Bucarest. Professeur d'histoire de la littérature italienne à la même université et membre correspondant de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, il a publié 3 volumes d'*Etudes italiennes, *une* Histoire de la littérature italienne *(XIIIe — XVIIe siècle), un commentaire sur la Divine Comédie, ainsi que nombre d'autres études et traductions de la littérature italienne, classique et contemporaine.*

SAVIN BRATU est né en 1925 à Roman. Licencié ès lettres de l'Université de Bucarest, il est maître de conférences à la chaire de théorie de la littérature de la même université. Il déploie une intense activité de critique littéraire, marquée, entre autres, par la parution de ses deux volumes de Chroniques *en 1957 et 1958. Il est aussi l'auteur des études monographiques* L'héritage de G. Ibrăileanu *(1955),* Ibrăileanu, l'homme *(1959) et* Mihail Sadoveanu *(1963). Ce dernier volume a reçu le Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.*

ALEXANDRU OPREA est né à Goruneşti-Vîlcea (Argeş) en 1931. Licencié de la Faculté de Philosophie de Bucarest, il a publié des études, des articles et des chroniques sur la littérature roumaine contemporaine. Sa monographie sur Panaït Istrati *(1964) lui a valu le Prix de l'Union des Ecrivains. Alexandru Oprea est actuellement rédacteur en chef adjoint de la revue* Luceafărul.

VALERIU RÎPEANU est né en 1931 à Ploieşti. Licencié de la Faculté de Philologie de Bucarest, il est l'auteur d'une monographie (1958) consacrée à George Mihail Zamfiresco, auteur dramatique et prosateur. Plusieurs éditions de classiques roumains ont paru sous sa direction (Alexandru Vlahuţă, Dimitrie Anghel, Panaït Cerna). Une partie de ses études et de ses articles sur les rapports de la littérature avec les arts et les sciences sont réunis dans le volume Confluences culturelles *(1965).*

ION ROMAN est né en 1917 à Bucarest. Licencié ès lettres et philosophie de l'Université de Bucarest, il a publié des études d'histoire littéraire, des éditions critiques des classiques roumains, dont St. O. Iosif et Ion Ghica, ainsi que les monographies Anton Pann *(1954) et* I. L. Caragiale *(1965).*

Revue Roumaine

publiera au no 1/1966

à l'occasion de son vingtième anniversaire

LE SONNET ROUMAIN (brève anthologie)

PROSE DE **MATEI CARAGIALE**

TUDOR ARGHEZI

MARIN PREDA

EUGEN BARBU

GEO BOGZA et PETRU COMARNESCO sur **BRANCUSI**

Essais critiques sur

VASILE ALECSANDRI (G. C. NICOLESCO)

AL. MACEDONSKI (ADRIAN MARINO)

Articles et études signés

MARIA TEREZA LEON et *RAFAEL ALBERTI*, *WILHELM BERGER*, *LIVIU CIULEI*, *MIHNEA GHEORGHIU*, *GEORGETA HORODINCĂ*, *DUMITRU MICO* et *NICOLAE MANOLESCO*, *VLADIMIR STREINU*, *DRAGOŞ VRÎNCEANU*,

Abonnez-vous à la REVUE ROUMAINE

Un abonnement à la REVUE ROUMAINE vous maintient en contact avec la littérature, les arts et toute la vie culturelle de la Roumanie d'aujourd'hui.
Vous trouverez dans la REVUE ROUMAINE les rubriques suivantes:

poésie
prose
opinions et commentaires
chroniques et notes de lecture
expositions, livres d'art
théâtre
cinéma
musique

La REVUE ROUMAINE paraît quatre fois par an en français,anglais,allemand et russe.

PRIÈRE DE PASSER VOS ORDRES SOIT DIRECTEMENT À

CARTIMEX

Bucarest — ROUMANIE

Boîte Postale: 134—136

SOIT PAR L'INTERMÉDIAIRE DES MAISONS SUIVANTES:

RÉPUBLIQUE POPULAIRE D'ALBANIE *Ndermarrja Shtetnore Botimeve*, Tirana ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE *Deutscher Buchexport und-import* Leninstrasse 16, Leipzig C. 1 ■ RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE ALLEMANDE *Kubon & Sagner*, München 34, Schliessfach 68; *Presse Vertriebsgesellschaft GmbH* Mainzner Landstrasse 225—227, Frankfurt-Main; *Kunst und Wissen* — E. Biber Postfach 46, Stuttgart S. ■ AUSTRALIE *Current Book Distributors* — 40 Market Street Sydney; *A. Kessing* — Box 4886 G.P.O. Sydney ■ AUTRICHE *Globus-Verlag* Salzgries 16 Wien I ■ BELGIQUE *Du monde entier* — 5, Place St. Jean, Bruxelles; *Agence et messageries de la presse S. A.* 14—22, rue du Persil, Bruxelles 1 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE BULGARIE *Raznoisnos*, 1, rue Tzar Assen, Sofia ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE *Guozi Shudian* — 38 Suchou Hutung, Peking ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DÉMOCRATIQUE CORÉENNE *Chulphanmul* — Pyong Yang. ■ DANEMARK *Ejnar Munksgaard* — 6, Nörregade, Copenhagen ■ ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE *Dolphin Service*, P.O.B. 8927, Washington 3 D.C.; *Universal Distributors Comp.* 52—54 West 13th Street, New York 11, N.Y.; *Walter Johnson Inc.* 111, Fifth Avenue New York 3 N. Y. ■ FINLANDE *Akateeminen Kirjakauppa* Kekkuskatu 8, Helsinki ■ FRANCE *Agence littéraire et artistique parisienne* 7, rue

Debelleyme, Paris 3; *Dawson France* 4, Fg. Poissonnière Paris 10; *Libella*, 12 rue St. Louis-en-Lille, Paris 4; *Messageries du Livre* 116, rue du Bac, Paris 7 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE *Kultura*, Föntca ut, 32, Budapest ■ GRANDE-BRETAGNE *Collet's Holdings Ltd.* 44 & 54 Museum Street, London W.C. 1; *I. R. Maxwell & Co.* 3—4 Fitzroy Square, London W. 1; *Cracovia Book Comp* 58, Pembroke Road, London W. 8 ■ INDE *People's Publishing House*, Rani Janshi Road, New Delhi; *National Book Agency Privatè Ltd.* 12, Bankim Chatterjee Street, Calcutta 12; *Current Book House* P.O.B. 10071 Bombay 1 ■ ISRAEL *Haiflepac* P.O.B. 1794, Haiffa; *Lepac* Ltd. 20, Brenner Street P.O.B. 1136, Tel-Aviv; *Littérature et Arts M. Zilbermann* Bd. Jérusalem 36 Jaffa ■ ITALIE *Libreria Rinascita* Vie delle Botteghe Oscure 1—2 Roma; *Cosmoscienzia Viale* Bianca Maria 21, Milano; *Libreria Comissionaria Sanson* Via Gino Capponi 26, Firenze ■ JAPON *Nauka Ltd.* 2, Kanda Jimbocho 2 Chome Chiyoda-ku, Tokyo; *Takafumi Okamura* 1—306, Ryoke Tateno Donchi Urawa-Shi Saitama Ken ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE *Mongol Knijgotorg*, Ulan Bator ■ PAYS-BAS, *Swets & Zeitlinger*, Kaizersgracht 471, Amsterdam; *Martinus Nijhoff* 9 Lange Voorhout The Hague; *Pegasus*, Boekhandel Leidseestraat 25, Amsterdam C. ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE *Dkwz Ruch* Ul. Wilcza 46, Warszawa ■ SUÈDE *C. V. Fritze* Fredsgatan 2, Stockholm 16 ■ SUISSE *Herbert Lang & Cie.* Ecke Munzgraben — Amtshausgasse Bern; *Fachbilcherei Bern* Postfach 379, Bern 2; *La Librairie Nouvelle* 18, rue de Carouge, Genère ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE *Artia* — 30, Ve Smeckach, Praha II ■ UNION SOVIÉTIQUE *Mejdunarodnaia Kniga* Moskva G-200 ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM *Xunhasaba* Hai Ba Trong 22, Hanoï ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE *Jugoslavenska Knjiga* Terazije 27, Beograd II; *Znanstvena Knijzara* Preradoviceva 2, Zagreb; *Prosveta* Dobracina 30, Beograd; *Forum* Vojvode Mislca Broj I, Novi-Sad.

43.434